الشارقة الثقافية

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السادسة - العدد الثاني والسبعون - أكتوبر ٢٠٢٢م

ملتقى الشارقة للسرد
وشؤون الرواية العربية

البوزجاني.. مؤسس
علم الهندسة التحليلية

عزالدين ميهوبي
البطولة في المسرح للجمهور

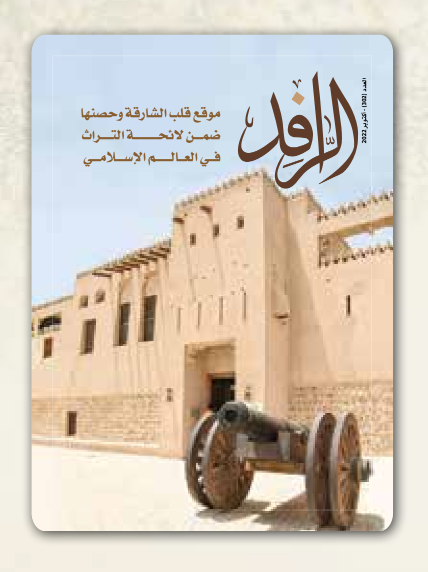
فرح أنطون
رائداً وكاتباً وناقداً

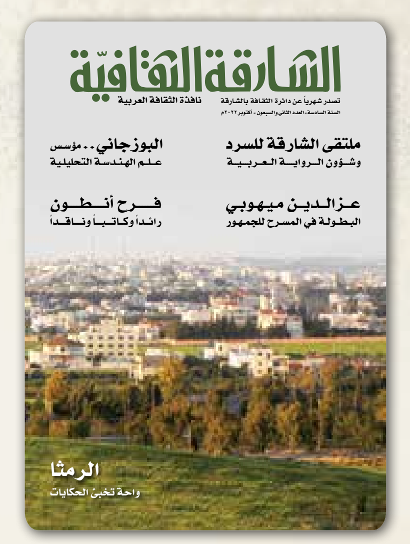


الرمثا
واحة تخبئ الحكايات

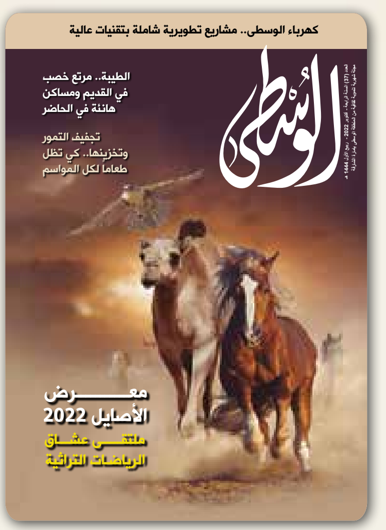


مجلات دائرة الثقافة عدد أكتوبر 2022















ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

الهاتف: 5123333 6 971+ البرّاق: 5123303 6 971+

البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae

الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae

sharjahculture

رؤية الشارقة
وبرنامجها الثقافي الدائم

عندما تكون هناك رؤية واضحة وثاقبة ومتّقدة، تتكئ على أسس صلبة وهمم عالية، وعندما تتبلور استراتيجية وطنية تتّسم بالإرادة والصدق والطموح، تصبح الثقافة قوية تسير بخطى ثابتة وواعية نحو الأهداف المرجوة، فكلما تكللت بالدعم والجهد والأهم بالإيمان، تحولت من أداة للترفيه والتثقيف إلى صانعة للتاريخ والحدث، وإلى محور للتنمية والازدهار والتغيير، فالدول التي تولي اهتماماً وأولوية للثقافة، وتخصّص لها خططاً وبرامج في كل عام، تكون قد تقدّمت على سواها من الدول الغنية والمتطورة، ولا تفوت فرص الاستثمار في الإبداع والابتكار، بالتوازي مع مختلف القطاعات التي تتكامل في ما بينها، وتصنع مجتمعاً مثقفاً متماسكاً جامعاً، يحفظ هويته ويعانق إنسانيته، فوجود مثل هذه الاستراتيجيات، يجعل المثقف يعيش في حالة من السلام الذاتي والجمعي، يخوض تجاربه في منتهى التقدير، ويؤدي أدواره البناءة، لأنها توفر له المنابر التي تحتضن إبداعاته، والفضاءات التي يحلّق فيها، ويحقّق رسالته وحرّيته.

والمتتبع للجهود الكبيرة، التي تبذلها الشارقة في تعزيز مشروعها الثقافي، وإيصال رسالتها إلى العالمية، ودعمها اللامحدود للمبدعين والمثقفين، سيتعرف إلى استراتيجية شاملة ومتكاملة، ترتقي إلى الطموحات والأهداف، وتحاكي الزمن في تدفقه وحداثته، وسيتعرف أيضاً إلى الرؤية العابرة للحدود والثقافات، وإلى الماضي والمستقبل، والتي جعلت الشارقة محط أنظار العالم، تحتفي بها البلدان واللغات والحضارات، وهذه الاستراتيجية والرؤية هما اللتان تعطيان الشارقة مكانتها وحضورها، وتسجلان اسمها في كتاب المجد والخلود، لأنّ في الشارقة أولاً، حاكماً مثقفاً ومبدعاً وحكيماً، وثانياً، لأن فيها نهجاً وبنى تحتية ومؤسسات ومراكز ودوائر عامرة بالعطاء والنشاط، ولأن فيها أيضاً، الإنسان الواعي والمحبّ والمتطلّع دائماً نحو الارتقاء بوعيه وثقافته ومعرفته.

> **الخطة الثقافية شاملة ومتكاملة.. عابرة للحدود والثقافات وتتكئ على قيادة حكيمة**

من منطلق هذه الرؤية ومساراتها، تعلن دائرة الثقافة في الشارقة كل عام، عن برنامجها السنوي الخاص بالمهرجانات والملتقيات الدائمة والأنشطة والفعاليات؛ الثقافية والفكرية المختلفة، واستضافة المبدعين والمثقفين والشعراء والأدباء والفنانين، واحتضان إبداعاتهم ونتاجاتهم الأدبية والفنية، إضافة إلى تعزيز دور المكتبات والمسارح والمتاحف والمعاهد المتنوعة، كل ذلك برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وقد انطلق بالفعل هذا البرنامج في شهر سبتمبر الماضي، ويستمر حتى يونيو من العام (٢٠٢٣م)، مليئاً بالأمسيات والمحاضرات، والندوات، والعروض المسرحية، والعديد من الجوائز، إضافة تكريم المبدعين من الشباب والقامات الثقافية، ويتضمن البرنامج العديد من الفعاليات أبرزها: ملتقى الشارقة للسرد في دورته الـ (١٨)، ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي في دورته العاشرة، مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة في دورته التاسعة، ملتقى الشارقة للخط العربي في دورته الـ(١٠)، جائزة الشارقة للنقد التشكيلي، مهرجان الشارقة للشعر العربي في دورته الـ(٢٠)، مهرجان خورفكان المسرحي، مهرجان الشارقة للشعر النبطي في دورته الـ(١٧)، فعاليات أيام الشارقة المسرحية الـ(٣٢)، جائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها الـ(٢٦)، فضلاً عن مشاركة الشارقة في معارض الكتب العالمية، والاحتفاء بتجربتها في المحافل الدولية، وتنظيمها للمهرجانات الشعرية في المدن العربية، إضافة إلى مواصلتها تنظيم الملتقيات الشعرية في إفريقيا.

إذاً، لا قيام لثقافة حقيقية دائمة ومتواصلة في غياب الاستراتيجية والرؤية والبنيات الثقافية، ولا يمكن أن يتحقّق ذلك بالاعتماد فقط على الجهود الذاتية والفردية، وإنما لا بدّ من العمل المؤّسساتي، وتضافر جهود جميع مكونات المجتمع، في ظل قيادة حكيمة ورشيدة، بهذا المعنى تستعيد الثقافة روحها ودورها الريادي والتنويري، لتصبح قادرة على التأثير والتغيير.



الرمثا..
مدينة القوافل ومحطة الحجاج

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة السادسة-العدد الثاني السبعون - أكتوبر ٢٠٢٢ م

الشارقة الثقافية
نافذة الثقافة العربية

الأسعار

الدولة	السعر
الإمارات	١٠ دراهم
السعودية	١٠ ريالات
عمان	ريال
البحرين	دينار
العراق	٢٥٠٠ دينار
الكويت	دينار
اليمن	٤٠٠ ريال
مصر	١٠ جنيهات
السودان	٢٠ جنيهاً
سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
لبنان	دولاران
الأردن	ديناران
الجزائر	دولاران
المغرب	١٥ درهماً
تونس	٤ دنانير
المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
الولايات المتحدة	٤ دولارات
كندا وأستراليا	٥ دولارات

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

جميع الدول العربية	٣٦٥ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

فكر ورؤى

أمكنة وشواهد

إبداعات

أدب وأدباء

فن. وتر. ريشة

تحت دائرة الضوء



ملتقى الشارقة للسرد يتحاور حول شؤون الرواية العربية

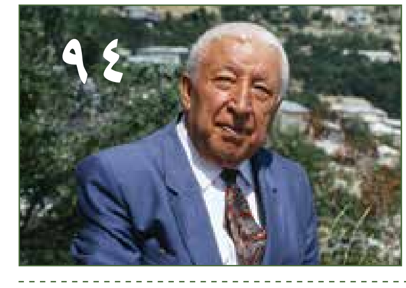
بحضور (٦٠) كاتباً روائياً وناقداً في القاهرة، ملتقى الشارقة للسرد، ويعد واحداً من أبرز الملتقيات النقدية السردية العربية...



خالد الفرج.. شاعر الخليج العربي

يُعدُّ الشاعر والقاص خالد الفرج، من أعمدة الشعر الكويتي المعاصر، وأحد أبرز الداعين إلى التجديد فيه...





رسول حمزاتوف.. سفير الأدب الداغستاني

ثمانون عاماً عاشها حمزاتوف في حب بلده الصغير داغستان.. كتب مؤلفاته بلغته المحلية القومية...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com

www.alshariqa-althaqafiya.ae shj_althaqafiya Alshariqa althaqafiya

تطبيقنا الذكي متوفر على:



رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي د. جهاد العامري

جمال عقل مهاب لبيب

التوزيع والإعلانات

الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+

k.siddig@sdc.gov.ae

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220

أطلق اسمه حديثاً على فوهة قمرية

البوزجاني.. مؤسس علم الهندسة التحليلية



يقظان مصطفى

يدهشنا فرَحاً، ويحزننا كمداً، أن نعلم متأخرين أن كثيراً من العلاقات المؤسسة لعلم الرياضيات، قد وضعت في أيام نهوض الحضارة العربية الإسلامية قبل ألف عام، مع أننا نستخدمها في صياغة جُلّ مسائل الرياضيات والفلك، وفي إثبات صحة براهينها! ويعد محمد بن محمد بن يحيى بن إسماعيل بن العباس/ أبو الوفا البوزجاني المتوفى في بغداد (٣٨٨هـ-٩٩٨م)، من أبرع علماء الرياضيات في القرن (١٠م)، وبفضل دراساته وأبحاثه تطورت صياغات تلك المسائل وحلولها.

ينتمي (أبو الوفا) لواحدة من الأسر العريقة المعروفة بعلمها وثقافتها؛ فهو قرأ على عمه أبي عمرو المغازلي أحد أشهر أساتذة الرياضيات، وخاله عبدالله محمد بن عنبسة العارف بعلم الحساب والعدد، مدعّماً بنبوغه في الهندسة التي أخذها عن الماوردي وابن كُرْنيب. ولما بلغ العشرين من العمر، انتقل من (وزجان) في خراسان إلى منارة العلم بغداد، وتابع دراسة علوم الرياضيات والفلك، وقضى حياته في التأليف والرصد والتدريس، حتى ظهر للناس إنتاجه في كتبه ورسائله وشروحه. وعندما ذاع صيته، وقد تجاوز الخمسين من عمره، انتخب ليكون أحد مؤسسي المرصد، الذي أنشأه شرف الدولة البويهي.

$$i\hbar\frac{\partial}{\partial t}|\psi(t)\rangle = \hat{H}|\psi(t)\rangle$$

$$e^{i(kx-\omega t)}$$

$$a_0 = \frac{4\pi\varepsilon_0\hbar^2}{m_q q^2}$$

$$\hat{H}|\psi_n(t)\rangle = i\hbar\frac{\partial}{\partial t}|\psi_n(t)\rangle$$

$$\Psi(x_1, x_2, \cdots x_N, t) = e^{-iEt/\hbar}\prod_{n=1}^{N}\psi(x_n),$$

البوزجاني.. الفلكي والرياضي العظيم

ساهم بشكل كبير في تقدم العلوم الرياضية

ولد في خراسان وتوفي ببغداد ٩٤٠-٩٩٨

اكتشف طريقة جديدة لحساب جدول الجيب

كتب شروحات على مؤلفات إقليدس والخوارزمي

أحد أعضاء المرصد الذي أنشأه شرف الدولة

واضع النسبة المثلثية (ظل) في الحلول الرياضية

ادخل القاطع وقاطع التمام والجداول الرياضية للمماس

تميز هذا الرجل بقدرته الفائقة على استيعاب أعمال من سبقه من العلماء، ما مكّنه من تقديم كثير من الشروحات التبسيطية لها، وإضافة ما تقتضيه لإدراك مقاصدها، ومنها شروحه مؤلفات إقليدس وديوفنطس والخوارزمي، وأضاف مادة علمية في علم (الجبر والمقابلة) للخوارزمي، واهتم بـ(حساب المثلثات) ،مقدماً حلولاً لبعض معادلات الدرجة الرابعة على أسس هندسية؛ منشئاً بهذا معاً مقدمةً تأسيسية للهندسة التحليلية الحديثة/ الديكارتية.. فمهد لعلماء أوروبا الطريق نحو (حساب التفاضل والتكامل).

ويعتبر (أبو الوفا) أحد العلماء المعدودين في الفلك والرياضيات، إذ عالج عدداً من المسائل بخبرة كبيرة، بينها حله مسألتين جبريتين حلاً هندسياً، كما استطاع أن يجد حلولاً جديدة تتعلق بالقطع المكافئ، ونجح في تعيين العلاقات بين الجيب والمماس والقاطع، وبين نظائرها الهندسية بعدما ابتكر المفهومين: القاطع (معكوس جيب تمام الزاوية)، وقاطع التمام (معكوس جيب الزاوية).. وابتكر طريقة سهلة لحساب جداول الجيب بدقة رفيعة المستوى؛ حتى ذُكر أن جيب الزاوية (٣٠) كان صحيحاً إلى ثمانية أرقام عشرية، وكشف بعض العلاقات بين الجيب والمماس والقاطع ونظائرها. واكتشف صيغةً لجيب الزاوية في المثلث الكروي.

وإذ أوجد (البوزجاني) نسبة الظلّ المثلثية، ووضع جداول لظل الزاوية لكل عشر دقائق منها، واستعملها في حلول المسائل الرياضية، ووضع الجداول الرياضية للمماس.. فهو أيضاً من وضع قانوني جيب مجموع زاويتين، وجيب ضعف الزاوية وجيب تمامه، واللذين نكاد نستخدمهما في أية رياضيات كلاسيكية.

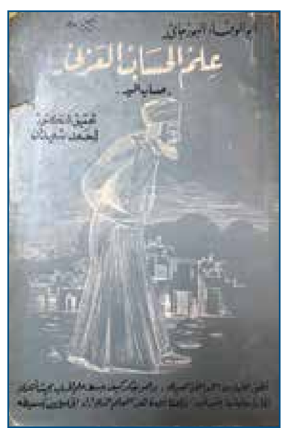
تبدّت عبقرية الرجل، في فن الرسم الهندسي في كتابه (في عمل المسطرة والبركار والكونيا/ المثلث القائم الزاوية)، وفيه طرق خاصة مبتكرة لكيفية الرسم واستعمال الآلات لذلك. ومن طرقه التي لاتزال تدرس في مدارس العالم، هي مما يحتاج إليه الصانع في أعمال الهندسة وأصول الرسم: رسم مثلثات داخل مربعات، ومربعات داخل مخمسات، وقسمة المثلث إلى أجزاء متكافئة، وعمل الأجسام متعددة الأسطح... في الفلك حسب (البوزجاني) مواقع الأجرام الفلكية، وطور جهازاً لحساب درجات ميولها، لكونه أول من عرف دالة الظل تعريفاً كافياً ولازماً، للاستفادة منها فلكياً.. فاستحق أن يرشّح واحداً من مؤسسي مرصد سراية، الذي أنشئ العام (٩٨٧م)، وبدالة الظل، فقد ساعد استخدامه المماس على حل المشكلات التي تنطوي على مثلثات كروية قائمة الزاوية، تلزم في حلول مسائل فلكية معقدة.

ويقال إن (البوزجاني)، كان غزير العلم، وينسب إليه نحو (٢٢٢) كتاباً ومخطوطة، تتضمن أعماله في الفلك والهندسة والرياضيات، إضافة إلى مترجمات وتعليقات على سابقيه.. وعلاوة عليها، فله مؤلفات ورسائل نفيسة، منها: (فيما يحتاج إليه الكتاب والعمال من صناعة الحساب)، أو منازل الحساب، وقد احتوى على كل ما يحتاج إليه الإنسان في معاملاته اليومية: فصول للمساحات، وأُخَرُ

استوعب أعمال من سبقه من العلماء ما أتاح له وضع قوانين رياضية غير مسبوقة

أبرع علماء الرياضيات في الجبر والمقابلة وحساب المثلثات وحساب التداخل والتكامل

ما يحتاج إليه الصانع من علم الهندسة

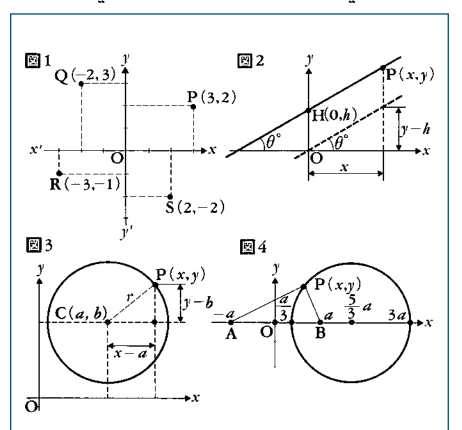


مؤلفات عنه

للمعاملات التجارية، وكتاب (فيما يحتاج إليه الصناع من أعمال الهندسة)، جاء خالياً من المعادلات العويصة، أو البراهين الرياضية عسيرة الفهم، وكتاب (إقامة البراهين على الدائر من الفلك من قوس النهار)، وكتاب (تفسير كتاب الخوارزمي في الجبر والمقابلة)، وكتاب (المدخل إلى الأرثماطيقي)، وكتاب (معرفة الدائر من الفلك)، وكتاب (الكامل)، وكتاب (استخراج الأوتار).

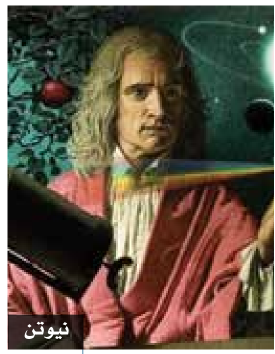
المؤرخ (كارا دي فو)، يقرّ بأن الخدمات التي قدمها (أبو الوفا) لعلم المثلثات لا يمكن أن يُجادَل فيها، فبفضله أصبح هذا العلم أكثر بساطة ووضوحاً؛ باستعماله القاطع وقاطع التمام، وطريقته الجديدة لحساب الجيب.. وقد ثبت انتحال كثير من علماء الغرب بعض اكتشافاته، وبينهم (ريجيو مونتانوس)، الذي يقول باحثون إنه نسب نظريات (البوزجاني) لنفسه في كتابه المشهور عند الغرب (علم المثلثات).. وفلكياً فهو، وقبل العالم الدنماركي (تيخو براهه)، وضع معادلة تتضح بموجبها مواقع القمر، واكتشف التنوع الثالث للقمر، بعدما اكتشف اليونانيون التنوعين الأول والثاني.

أما مؤلفاته فجاءت في الفلك والرياضيات، ومنها العناوين اللافتة: كتاب (الكامل) عن حركة الكواكب والأمور التي تعرض لها، ويتكون من ثلاث مقالات رئيسة، اتبع في عرض محتواها منهجاً عالمياً صارماً، و(العمل بالجدول الستيني)، و(رسالة في قوس قزح)، و(طريقة لحساب جداول الجيب)، و(الزيج الشامل)، و(الأرثماطيقي)، و(رسالة في النسب والتعريفات)، و(حساب المثلثات)، و(في حساب المثلثات الكُرّية)، وتفسير كتب الخوارزمي وإبرخس وديوفانتس في (الجبر).



معادلات الهندسة التحليلية


ديكارت كارا دي فو


نيوتن


روبرت بريفولت

وفي علم المثلثات له: (في استخراج الأوتار»). وله في الرسم الهندسي (عمل المسطرة والبركار والكونيا/المثلث القائم) لصناع الأعمال الهندسية.

قال البيهقي: بلغ المحل الأعلى في الرياضيات.. وقال الصفدي: له في الهندسة والحساب استخراجات غريبة لم يُسبق إليها. واعترف كثير من المستشرقين بأهمية البحوث التي أجراها البوزجاني، واستفاد منها علماء عصر النهضة الأوروبية مثل، ديكارت ونيوتن ولابلاس...

ويقول روبرت بريفولت: (.. وفي الوقت الذي كان أقصى ما وصلت إليه المعرفة في الرياضيات عند الغرب، لا تتجاوز الاستعمال المفرط لقانون الثلاثة، وإجراء أبسط الحسابات الرياضية باستخدام عداد الأسلاك والخرز، الذي يُستخدم اليوم في مدارس رياض الأطفال؛ كان العرب قد أحكموا النظام، العشري بقسميه الموجب والسالب، بعد إضافة الصفر، وابتكروا الجبر الخطي، وتوصلوا لحل المعادلات من الدرجة الرابعة.. وفي علم المثلثات استبدلوا بوتر الدائرة الذي قدمه الإغريق حسابَ الجيب والمماس، وهذا ما ضاعف القدرة الإنسانية على البحث بآلاف الأضعاف).

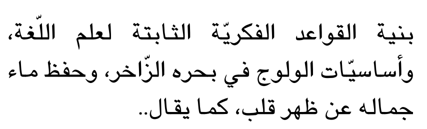
ولئن كان من السائد أن عالم الفلك الدنماركي (تيخو براهه)، هو أول من عرف تفاصيل حركة القمر، فالثابت أن (البوزجاني)، هو صاحب المعادلة المثلثية التي توضح مواقع القمر، وسماها (معادلة السرعة).. وقد سجّل التاريخ أن «الاقتباسات غير الحميدة» لبراهه ولديكارت، قد أثارت ثائرة بعض العلماء الفرنسيين المنصفين، فقاموا بمناقشة هذا الموضوع في أكاديمية العلوم الفرنسية في القرن (١٩م)، ومثلما كُرّم كثير من نوابغ العرب والمسلمين، فقد أطلق مسمى (أبو الوفا) على فوهة قمرية، تخليداً لأعماله وابتكاراته.

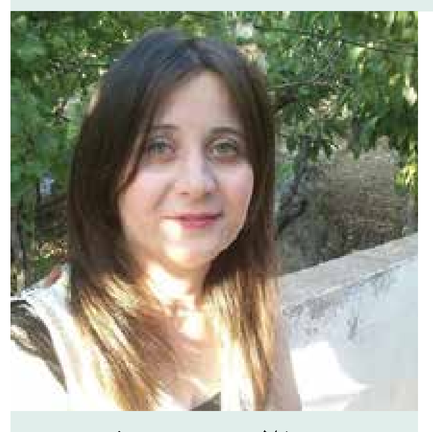
> **أحد أهم علماء الفلك والرياضيات إذ أوجد نسبة الظل المثلثية ووضع جداول ظل الزاوية**

> **تبدت عبقريته في فن الرسم الهندسي وطرقه لاتزال تدرس في العالم**

جذور

الجمالية في علم اللغة العربية





منال محمد يوسف

عندما نتحدث عن (قامة اللّغة العربية) وبحرها الشّاسع المدى، وعن جمالية دساتيرها المعرفيّة التي تزخر بشيءٍ من الجمال اللّغويّ يسمّى (جماليّة الأنوار المعرفيّة في علم اللّغة)، حيث يتم التزوّد من المعارف اللّغويّة العظيمة المنشأ.

وكذلك يتم التزوّد والاستنارة من تلك المدارات اللّغويّة، وكلّ الرؤى الفكريّة والثقافيّة التي تحاط بها، والتي تمثّل (الجوهر اللّغويّ وجماله المعرفيّ)، حيث ترسم بواعث القيم الجماليّة التي تخصّ علم اللّغة وفلسفات فروعه المختلفة، التي تمتدّ إليها.. ويبتدع منها (علم الشيء اللّغويّ الموحد معرفياً وثقافياً)، علم الشيء الذي يبرز جماليّة بحوث اللّغة بشكلها الجزئيّ والكليّ..

وتوضع مفاهيمه العليا بين قوسي (عظمة اللّغة وتطور كلّ المدارك الكلاميّة والبلاغيّة، التي تتبع لها) وتعمل على تطوير مناهج آدابها، وتجعلها بالتالي ترفد معاجم الجمال اللّغويّ بقوّة أحكامها الفضلى.

بالتالي؛ تجدّد جوهر البعد اللّغويّ الحقيقيّ، البعد المبدئيّ لقوانين اللّغة وعوالمها الحقيقية، وهنا يقصد (عوالم الجمال اللّغويّ)، الذي يمتلك الكثير من عظيم التجلّيات الثقافيّة، وما يضاف إلى الشيء الذي يسمّى (فنون الجمال اللّغويّ) المستحدثة فكرياً ولغوياً، حيث يتم بلوغ مدى الجوهر المعرفيّ، والإشارة إلى سموّ عظمتها (عظمة الجمال اللّغويّ)، هذه العظمة المضافة إلى جوهر اللّغة، ومنطق حالها التوصيفيّ ذي الأبعاد الصغرى والكبرى على حدٍّ سواء.. حيث يتعاظم دورها المهم ويتسامى منهجها اللّغويّ، الذي يتربع على عرش الثقافة اللّغويّة، ويحادث عظيم المكونات والمصطلحات الخاصة بها، ومنطق تمايزها الأهم.

وتجدر الإشارة إلى هذا المنطق اللّغوي وفلسفته الخاصة، التي تثري مناهج اللّغة، وترتقي بمنظومة أحكامها المثلى، وتسمو بعظمة منهجها القويم التقويميّ، حتى تقارب بنية القواعد الفكريّة الثابتة لعلم اللّغة، وأساسيّات الولوج في بحره الزّاخر، وحفظ ماء جماله عن ظهر قلب، كما يقال..

وهنا نقصد (قواعد اللغة وآليّة التدقيق والتمحيص بها، بكل مكونات هذا العلم المترامي الأبعاد اللّغويّة المميّزة)، وهنا يتجلّى السموّ والترّفع بمقدار المعارف اللغويّة، وبمقدار الأبحاث اللّغويّة التي تنجز بشكل فعلي وحقيقيّ، وتدلّ بالتالي على ماهيّة السموّ بعلم اللّغة وبعض آدابها..

تنجز وتحدّد ضمن (منظومة اللّغة وجماليتها الخاصة والعامة على حدٍّ سواء)، وبما يدلّ على آلية ضبط المنطق اللّغويّ، وضبط كلّ القراءات التي تخصّ هذا المنطق وجوازم أمره، أو جمال بعده الفلسفيّ، الذي يمتد إليه، والذي يغني التجربة اللّغويّة الخاصة، وبالتالي يجعلها تتربّع بين قوسيّ عظمة اللّغة، وثراء حالها، ونور جمالها التقويميّ، ما يعزّز جمالية اللّغة ويرفدها بذاك الشيء الجوهريّ، الذي يسمّى (مناهج الجمال اللّغويّ)، التي تمتثل كالوعاء الأدبيّ الجاد المميّز، الذي تنصهر به آداب اللّغة كافة، وترتقي به مبادئ الاستنارة اللّغوية والأدبيّة على حدٍّ سواء.. ترتقي بشيءٍ يدلّ على تطوير بعض القضايا المعرفيّة التي تبرز روعة علوم اللّغة، وفنّها الجماليّ، وتمثّل (الطرائق الانتقائية الحديثة والفضلى، التي تسود في علم اللّغة)، وتعمل على دعم خصائها المميزة.. حيث يتعاظم دور اللّغة الريـاديّ، وتسمو مدارك البنيّة اللّغويّة وحال نهجها الاستفهامي، ذو الأجوبة ومنطقها القويم، الذي يبلور عظمة الجمال اللّغويّ المميّز، ويضعه ضمن توصيفات الفنّ اللّغويّ ومسميّات الأطر اللّغوية المستحدثة فعلاً، بطرائق مهمة تؤسس لشيء يسمّى (جلّ التميّز اللغويّ والإبداعيّ)، جلّ الابتكار اللغويّ المتجدّد، مع ضرورة الاحتفاظ بما تقادم من أبحاثٍ ومناهج لغويّة، أضيف إليها لاحقاً ما جعلها في مقدّمة التوصيفات اللّغويّة الأولى.

هذه التوصيفات التي يطلق عليها (التوصيفات اللّغوية)، والتي تجمّل مناهج الجمال اللغويّ المعرفيّ، وتحقّق المعادلات اللّغوية العميقة والمبسّطة في ذات الوقت.. وبالتالي ترفد أنهر اللّغة العظيمة ومنابعها الجميلة، منابع الشيء المتجذّر قولاً وفكراً، على شواطئ عظيمة الإثراء اللغويّ، عظيمة الشيء الذي يحمل بين طيّاته معاني لغويّة تخصّه، تخصّ علوم اللّغة وبعض توصيفها المنطقي، وتجوهر لغتها حول الذات اللغويّة العظمى، تجوهر كلّ فلسفة تسمّى باسمها وتوصف بوصفها، تصف جماليّات اللّغة بين واقعها الحاليّ وكلّ منجز مستحدث، يمكن أن يسمّى (التمايز اللّغويّ)، الذي يبتغي أن تستلهم منه فنون الاستدارة حول المادة اللّغوية الجادة، وحول جذوتها المتّقدة في مجلّدات البحث اللغويّ الكامل المتكامل، تضعنا أمام (بحوث لغويّة) ترفد جوهر ومحتوى اللّغة العربيّة، وتجدّد الكثير من قوتها وعظمة ألفاظها، وفلسفات الإيحاء اللغويّ، الذي يضمّ (فلسفات الإيحاء اللفظيّ الذي يحادث عظمة اللّغات)، ويحادثها بلغة السهل الممتنع، وبما يجعلها تقارب جزئيات نطقها البلاغيّ، ويغني مدارات علم اللّغة والإثـراء التقويميّ، الذي يجمّل (مبادئ الجمال اللّغويّ)، ويطوّر بعض مناهجه وسلوكه وفلسفاته، (فلسفات اللّغة)، وبما يبرز طرائقها الماثلة أمام جماليّات الشيء اللّغويّ وبحره اللامحدود، ويبرز أهمية ابتكار الصيغ اللّغوية التابعة الجادة، التي تتبع لها دلالات علم اللّغة المقروءة والمسموعة، بكل ما تكتنز وتشكّل دساتير صيغها الخلاّقة، وأوجه علمها وعملها اللّغويّ ذي الاندماج الموّحد، الذي يرتقي بمنظومة الصيغ اللّغويّة، ويستزيد من بيّنات أمرها، ويقارب بعض أحكامها، ويماثل أهدافها، ويقارب رقيّ المصطلحات اللّغويّة لديها، ويماثلها جمالاً في واحات علومها وآدابها.. ويعتبره كمنهج مهم يماثل كلّ منجزٍ لغوي، ولغته الجماليّة يماثلها بذاك الشيء الذي يسمّى (نبوءات الإثراء اللغويّ)، هذه النبوءات التي تشكّل مبادئ الفنّ التطوري لعلم اللّغة (الفنّ المستحدث)، الذي يحمي لغتنا العربيّة من الاندثار، وتعمل على صياغة مناهج (الإثراء والجمال اللغويّ بشكله العظيم).

الرؤى الفكرية والثقافية تمثل الجوهر اللغوي وجماله المعرفي

اللغة العربية..
في مرآة اللسانيات الاستشراقية



الكتاني حميد

ارتبطت فكرة الاستشراق في الثقافة العربية والإسلامية بحكم نمطي سلبي، مفاده أن الأعمال الفكرية والعلمية، التي أنجزها المستشرقون، كانت بغاية استعمارية محفوفة بصراع الغرب مع الشرق. وتأسيساً على هذا الحكم النمطي، تمّ التعامل مع المنجز الفكري الاستشراقي بتحيّز، يطبعه منطق الصراع الحضاري. في حين أن للمنجز الفكري الاستشراقي، أثراً عظيماً على ازدهار العلوم العربية والإسلامية، خاصة العلوم اللغوية منها، المتصلة بتاريخ اللغة العربية وآدابها.

إنّ المتأمل في الدراسات اللسانية العربية، لا يقف على تعريف لمفهوم (اللسانيات الاستشراقية)، بقدر ما يقف على إشارات متفرّقة، تخصّ ما كتبه المستشرقون عن العلوم اللغوية العربية. وهي إشارات تبقى قاصرة عن استكناه العمق العلمي، للمنجز اللساني الاستشراقي، وهكذا لم يتم تخصيص مبحث يهتم باللسانيات الاستشراقية، وتحديد مفاهيمها الإجرائية، ومصطلحاتها العلمية، ومنهج المستشرقين في دراسة اللغة العربية.

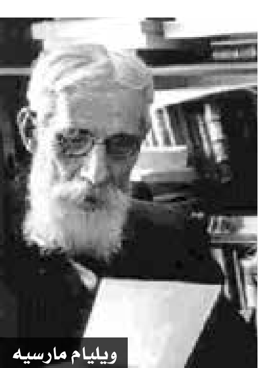
انطلاقاً من هذه الأرضية، وإسهاماً في تعميق البحث في نقطة التفاعل بين العربية والمستشرقين، يمكن تعريف اللسانيات الاستشراقية باعتبارها المنجز العلمي اللساني، الذي خلّفه المستشرقون طوال دراستهم للغة العربية وآدابها، على المستويين الكمّي والكيفي. يتيح لنا هذا التعريف الأولي، أن نصوغ فرضية علمية مفادها، أن الدراسات اللسانية الاستشراقية ترقى بمنجزها العلمي، لتكون مبحثاً لسانياً قائماً بذاته. وبالتالي، فإنّ التساؤل عن الأثر الإيجابي، الذي أحدثه المستشرقون في خدمة العربية، يصبح تساؤلاً مشروعاً من الناحية العلمية. فإلى أي حدٍّ خدمت اللسانيات الاستشراقية اللغة العربية؟ وللإجابة عن هذا السؤال، نقترح ثلاثة مداخل لسانية، نقتفي من خلالها سحر العربية على المستشرقين.



يعود اهتمام المستشرقين باللغة العربية، على المستوى الأكاديمي، إلى أوائل القرن (١٧) الميلادي؛ حيث أسس (توماس آدامز) كرسيّ اللغة العربية بجامعة (كمبريدج)، سنة (١٦٣٢م)، وحذت حذوها جامعة (أوكسفورد)، فأنشأت كرسياً للدراسات العربية سنة (١٦٣٦م)، ثم تبعتها فرنسا فأحدثت معهد (إنالكو)، وهو اختصار لـ(المعهد الوطني للغات والحضارة الشرقية)، سنة (١٦٦٩م). ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل شدّ المستشرقون الرحال إلى الشرق العربي، فدرسوا العربية، وتناولوها بالبحث العميق، جمعاً وتحقيقاً.

نستحضر في هذا السياق، المستشرق والمستعرب الفرنسي (ويليام مارسيه ١٨٧٢م)، الذي يعدّ رائداً للمدرسة الاستشراقية الفرنسية. تتجلى أهمية كتابات (مارسيه)، في كونها دراسات لسانية مستفيضة للسان العربي، معجماً ودلالةً واشتقاقاً ونحواً وصرفاً واستعمالاً ومقارنةً، وقد تميّز منهجه بالشمول، فدرس اللغة العربية الفصيحة ولهجاتها، خاصة لهجات المغرب العربي.

من أهمّ المفاهيم اللسانية الإجرائية، التي اجترحها (مارسيه) في دراساته، نجد مفهوم (الازدواجية اللغوية)، الذي نحته في بحثه المعنون بـ(الازدواجية اللغوية العربية)، والذي نشر سنة (١٩٦١م)؛ حيث يميز (مارسيه) من خلال هذا المفهوم بين العربية المكتوبة الفصيحة، والعربية اللهجية المستعملة في التواصل اليومي، أو ما يسميه بـ(اللغة الأدبية والعلمية المكتوبة، واللغة العامية الشائعة). إن المتأمّل في هذا المفهوم، يجده موظّفاً في اللسانيات الحديثة، خاصة اللسانيات الاجتماعية، التي تهتم بالجانب العملي الاجتماعي للغة. هذه الأخيرة التي تشكّل جزءاً من الواقع والفكر، والتي تعدّ كائناً متطوراً قابلاً للتغيير من خلال الاستعمال اليومي لها، هو ما دفع (مارسيه) إلى دراسة العربية، من حيث فوارق الاستعمال وتطوّره، ومن حيث الثابت فيها والمتجدّد، محاولاً تفسير الثراء المعجمي في العربية. كما درس (مارسيه) النظامين الصرفي والاشتقاقي في العربية، فوقف على العلاقة النسقية بينهما، ما أفضى به إلى الاندهاش من عبقرية اللسان العربي، ولفت نظره أن نظام الصرف، ثابت لا تتغيّر قواعده مهما تغيّر الاستعمال. ولم يفت (مارسيه) أن يبتدع مفاهيم لسانية أخرى، مثل مفهوم (المقارنة اللغوية)، في مقاله الموسوم بـ(اللغة العربية)، حيث قارن فيه بين نظامي اللغة العربية واللغة الفرنسية، على مستويات: (الفعل) و(الترادف) و(الضمائر)، وخلص في النهاية إلى حقيقة جوهرية، وهي أن العربية مرنة في تصريفها، وغنية في معجمها، واقتصادية في استعمال الضمائر. وقد استلهمت اللسانيات التوليدية الحديثة هذا المفهوم، وعملت على توظيفه في المقارنة بين


ويليام مارسيه

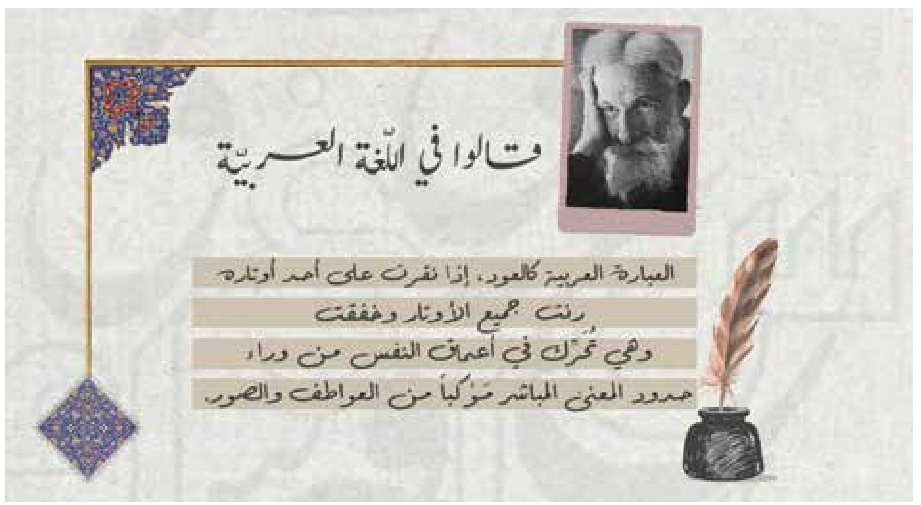

أندريه ميكيل

غودفري دي مولن


رجيس بلاشير

(اللسانيات الاستشراقية) منجز علمي لساني خلّفه المستشرقون طوال دراساتهم للغة العربية وآدابها

كتابات المستشرق (ويليام مارسيه) تتجلى في كونها دراسات لسانية مستفيضة للسان العربي



ويليام مارسيه واللغة العربية

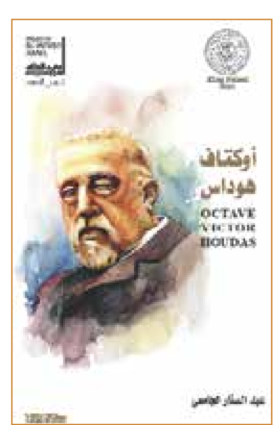
اللغات الحيّة المعاصرة، على مستوى الكفاية التوليدية في التراكيب اللغوية، مع تغيير طفيف أطلقت عليه (تركيب مقارن).

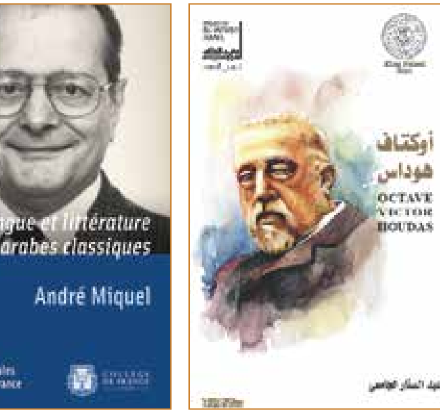
لم يكتف المستشرقون بدراسة اللغة العربية من الناحية العلمية الأكاديمية فحسب؛ بل عمدوا إلى تعليمها للأطفال الصغار في معاهد خاصة بها في أوروبا، وفتحوا لها شعباً في الجامعات، وألفوا كتباً ذات طابع تعليمي بيداغوجي، وترجموا نصوصاً عربية في النحو والمعجم والبلاغة. في هذا المنحى، تأتي أعمال كل من المستشرق (أوكتاف هوداس)، والمستشرق (رجيس بلاشير).. فالأول نشر كتابه (قواعد اللغة العربية الواضحة) سنة (١٨٩٧م)، قدّم من خلاله قواعد العربية بمنهجية تعليمية مبسّطة، ووجهه إلى الفرنسيين. وقد جاء كتابه من الناحية (البيداغوجية) مقسّماً إلى قسمين؛ خصص الأول لعلم الصّرف، وحدد فيه للمتعلّمين مهارات كتابية وشفهية، مثل النطق والكتابة الإملائية. في حين خصص القسم الثاني من كتابه لعلم النّحو، وبسّط قواعده لـ(يصلح المتكلم بالعربية لسانه، ويقيم إعرابه) على حدّ تعبيره.

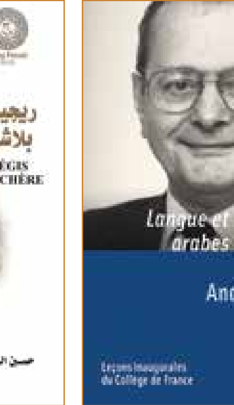
أما المستشرق الثاني (بلاشير)؛ فقد اهتم بدراسة العربية وتدريسها في الجامعات، فكتب مجموعة من الكتب ذات المنحى التعليمي الجامعي، منها كتابه (نحو العربية الفصحى)، الذي نشر سنة (١٩٣٧م)، باشتراك مع المستشرق (جودفري دي مولين)، وهو الكتاب الذي اعتمد مقرّراً دراسياً في مدرسة اللغات الشرقية. إضافة إلى كتابه (عناصر اللغة العربية الفصحى) المنشور سنة (١٩٣٩م)، وقد تم اعتماده منهاجاً دراسياً في معهد (كوليج دو فرانس).

لم يخف المستشرقون إعجابهم باللغة العربية، ولعلّ هذا الإعجاب كان سبباً من أسباب اهتمامهم بها وبآدابها، فكانوا يعبّرون عن اندهاشهم كلما سنحت لهم الفرصة بذلك، خاصة عندما يتكلمون عن أسرار اللسان العربي، المتمثلة في جمالية نظامه الصوتي، وعبقرية تراكيبه، وتوليدية نظامه الاشتقاقي، وغنى معجمه؛ فالمستشرق (مارسيه)، لم تشغله الدراسة العلمية للغة العربية عن الافتتان بنسقها الصوتي، فأحياناً يشبّه نبرات حروفها بنغمات العود، فيقول في إحدى مقالاته: (الكلمة العربية كالعود، إذا نقرت على أحد أوتاره رنّت لديك كلّ الأوتار وخفقت). أما العبارة فهي: (في العربية من المتانة ما لا يبقى معه شيء يحجب مصدرها عن الناطق بها، أو المستمع إليها، وبذلك كان اللفظ في العربية، يذكّرك بالأرومة التي اشتق منها، ولعلّ هذا الشعور العميق بالمصدر يفوق شعورك باللفظ نفسه). وفي المنحى الجمالي ذاته، يقف المستشرق (أندريه ميكيل)، وقفة اندهاش عن صمود اللغة العربية أمام التغييرات الحضارية، التي تعاقبت عليها، فهذه (اللغة تشكّل، منذ أربعة عشر قرناً، وسيلة تواصل أبناء العالم العربي، وتمثّل في الآن ذاته اللغة المؤسسة للحضارة العربية الإسلامية، ما دام الإسلام غير قابل للفصل عن لغة القرآن الكريم)، على حد تعبيره. وقد حذا حذوهما المستشرق (أوكتاف هوداس) عندما اندهش من انسيابية الخط العربي، واعتبره وجهاً من وجوه (أناقة الحرف العربي).

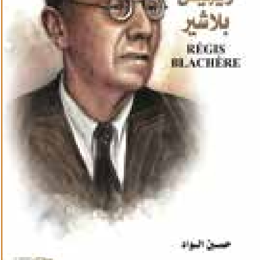








من أغلفة المستشرقين



أسرار اللسان العربي تتمثل في جمالية نظامه الصوتي وعبقرية تراكيبه وتوليدية نظامه الانتقائي


الرمثا طبيعة ساحرة

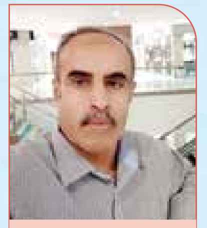
أمكنة وشواهد

- الرمثا.. مدينة القوافل ومحطة الحجاج
- سدراتة.. امتزجت ملامحها الإسلامية بالشرق والغرب

واحة تخبئ الحكايات

الرمثا.. مدينة القوافل ومحطة الحجاج

تبدو مدينة الرمثا، الواقعة على الحدود الأردنية السورية، أشبه بواحة غنّاء ينام فيها التاريخ، وتصحو الأسطورة.. تذكرنا بحكاية الرسام الشرقي القديم المتفرد في فنه، الذي رسم لوحة بديعة، ثم ترك في صدر اللوحة باباً أبقاه مفتوحاً، وحين أنهى عمله، وتأمله، راقَ له أن يعبر الباب، ومن ثم أغلقه وراءه وغاب وراء السديم، لتبقى هي أمانة في عهدة المستقبل.


خالد عواد الأحمد

ولأن مفتاح أي لوحة فنية هو اسمها، كان لا بد من البحث عن أصل التسمية، إذ جاء في معجم الوسيط، أن (الرمثا) هو (نبات بري من الحمّض، كثير في بادية الشام). و(الرَمَثة) أيضاً بقية اللبن في الضّرع بعد الحلب. وفي (القاموس المحيط)، أن الرّمث أرض ينبت فيها الرّمث، وهو شوك مرعى للإبل، رمثت الإبل، أي أكلَت الرّمث فاشتكت بطونها، فهو رمث. وعُرفت في العهد اليوناني باسم (أرثما) أو (راماثا)، ومنه عرف اسمها الحالي. وذكر ياقوت الحموي في (معجم البلدان)، أن الرِّمث بكسر أوله وسكون ثانيه وآخره مثلثه، تعني مرعى من مراعي الإبل، وهو من الحمّض، وهو اسم وادٍ بني أسد، وقال دريد بن الصمّة:

ولولا جنون الليل أدرك ركْبنا
بذي الرّمث والأرض عياض بن ناسب

وأشار الأستاذ مصطفى مراد الدباغ، في كتابه (بلادنا فلسطين)، إلى أن الرّمثا كلمة سريانية بمعنى (العلو والارتفاع)، وهي مشتقة من بركة أو صهاريج آبار لجمع ماء الشتاء، وتقع على خط المواصلات بين جنوبي الجزيرة العربية والبحر الأحمر، ومدن الشام منذ أقدم العصور، وهي أيضاً محطة من محطات الحج المعروفة منذ القدم.

تحيط بالرمثا الكثير من الكهوف والمغاور والآثار القديمة، التي تشير إلى أن تاريخها يعود لعصور مختلفة، رومانية ويونانية وبيزنطية، وتفيد المعلومات التاريخية، بأن حوران والرمثا كانتا جزءاً من الدولة الآشورية، سنة (٢٣٥٠) قبل الميلاد، أقامت فيها تحصينات قوية، وتحولت فيما بعد إلى كنعانية، في جميع المدن والقرى والمزارع، ثم



أدت الخلافات بين الحكام إلى إنشاء دويلات صغيرة وضعيفة، جاء إليها الآراميون من الممالك العربية المجاورة، في القرن الثامن عشر قبل الميلاد، ودخلها الآشوريون من جديد سنة (٧٣٢) قبل الميلاد، والكلدانيون من القرن الثامن إلى القرن السادس قبل الميلاد، والفرس من القرن السادس إلى القرن الرابع قبل الميلاد، ودخلت في العصر الهلنستي.

وشهدت الرمثا تداخلاً للحضارة اليونانية الغربية على الحضارة الشرقية، فعاد الازدهار إلى المنطقة، حيث اشتهرت تجارتها بتصدير الحبوب والبقول والزيتون، ودخلت المدينة ضمن الولاية العربية التي تضم الجولان ودرعا.

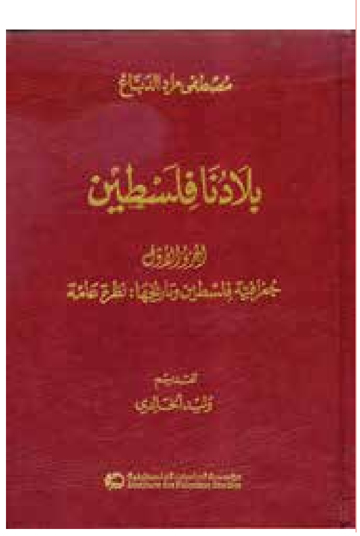
غير أن أهمية الرمثا برزت في العصور الإسلامية، باعتبارها أهم محطة من محطات الحجاج، وازدهرت في العصر المملوكي، فظهر فيها علماء وفقهاء تتلمذوا على يد علماء (عجلون) و(إربد) والشام. وفي نهاية العصر المملوكي، تعرضت المدينة إلى فترات من الجدب والجفاف والمجاعة والوباء، خلال القرن التاسع الهجري، كما تعرضت مثل غيرها من قرى حوران، إلى الزلازل، ولهزات أرضية عدة، ما زاد من أسباب الخراب فيها، فكانت الكوارث وسوء إدارة الممالك، في الفترة الأخيرة من حكمهم، سبباً في نزوح الكثير من السكان، ما أدى إلى هبوط عدد السكان إلى نحو الثلث، فأصبح عدد سكان الرمثا سنة (١٥٩٦م) (٨٠) شخصاً فقط.. ومع بداية القرن السادس عشر، وخلال العصر العثماني (١٥١٦- ١٩١٨م)، أخذ نجم الرمثا يخبو، وبخاصة بعد تعرض المنطقة لوباء الطاعون والقحط والجفاف، وغزو الجراد المتكرر، فعاشت الرمثا على هامش الأحداث خلال القرنين السابع عشر، والنصف الأول من القرن الثامن عشر، إلا من عشائر (العنيزة، وشمر، والشرارات)، التي كانت تحط رحالها في كل ربيع، لتعود في نهاية الصيف إلى دفء الصحراء.

(محمد مجلي الخزعلي)، مواليد (١٩٣٧م)، الذي يعتبر ذاكرة المدينة، يقول: (إن أهمية الرمثا في العصر الحديث، برزت في أواخر القرن التاسع عشر، بسبب قربها من خط الحجاز، ولأهميتها في تأمين الاتصال التجاري، ونقل الحجاج بين الشام والحجاز). وأضاف الخزعلي: (إن الأتراك أصدروا في عام (١١٩١م)، مرسوماً عثمانياً يمنح أهالي الرمثا الحماية والرعاية والأمن، ويعفيهم من الضرائب المختلفة والجندية، لإسهاماتهم في حماية قوافل الحجاج القادمة من أوروبا باتجاه الديار المقدسة). وأضاف الخزعلي، الذي شهد جوانب مهمة من تاريخ المدينة: (في عهد الوالي أحمد باشا الجزار، شهدت الرمثا تطوراً ملحوظاً في النشاط العمراني والزراعي، نظراً للعلاقة الجيدة مع عشيرة الزعبية وشيوخها، وفي منتصف القرن الثامن عشر، أخذ يتوافد على الرمثا عدد من العائلات من قرى حوران، مثل عائلة الشرع، ومن الكفارات إحدى فروع عشيرة العقيدات، ومن لبنان بنت جبيل عائلة بيضون وعائلة السعد وديباجة.. وغيرها من عشائر بلاد الشام).

وتابع الخزعلي: (إن عشائر الرمثا اشتركت في معارك الثورة العربية الكبرى، وبعد ذلك كانت الرمثا عاصمة للرفض العربي ضد السياسات الاستعمارية، كما شارك أهلها بالثورة السورية الكبرى، وبالثورة الحورانية، وكانت السباقة في دعم الأمير عبدالله عند قدومه لتأسيس إمارة شرق الأردن). وبعد انتهاء الحكم التركي، فُصلت الرمثا عن أراضي

تقع على الحدود الأردنية السورية وعرفت باسم (راماثا)

أهميتها أنها تقع على طريق المواصلات بين الجزيرة العربية ومدن الشام



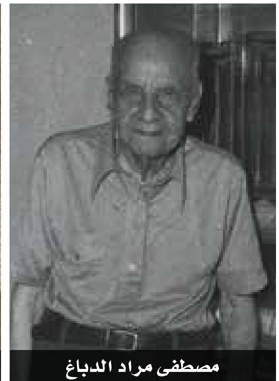
غلاف كتاب «بلادنا فلسطين»

وامتداد الجمهورية العربية السورية، بعد أن كانت تتبع لمركز درعا من (أراضي حوران)، وتم ضمها إلى المملكة الأردنية الهاشمية.

ويصف محدثنا المجتمع الرمثاوي بأنه: (مجتمع متكافل، تقف عشائره جنباً إلى جنب في السراء والضراء، يتساندون في أيام الخير والسعد، ويسارعون إلى مساعدة بعضهم بعضاً في أيام الحصاد، وأيام جني الثمار والقطف، ومناسبات الأفراح والأحزان، يصطبغون بصبغة الأسرة الواحدة، التي تربطها روابط الدم واللحمة والقربى، والتسامح لديهم مبدأ أساسي، وإكرام الضيف واجب مقدم على كل الواجبات). ولذلك، كما يقول الخزعلي: (لم ينشأ في الرمثا لغاية الآن أي فندق للضيافة، فكل بيوتها بمثابة مضافات تستقبل الضيف مهما طالت مدة إقامته). وكلام الخزعلي يدعمه الواقع، إذ تخلو المدينة فعلاً من الفنادق التي تُخصص عادة لاستقبال الزوار.

بعد أن ودعنا الحاج (محمد مجلي الخزعلي)، توجهنا إلى وسط المدينة، عبر أزقة ملتوية أشبه بأزقة الحواري الشامية، تعكس حالة الألفة والوئام، التي يتسم بها مجتمع الرمثا المضياف، ولدى الوصول إلى ما يُعرف بشارع المصارف، حيث تنتشر العديد


أحمد باشا الجزار


مصطفى مراد الدباغ

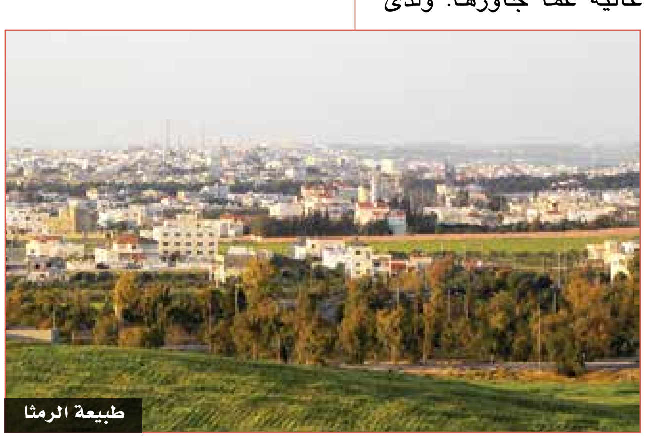

الرحالة السويسري بيركهارت

من فروع البنوك الأردنية والعربية، قابلتني واجهة حجرية عبارة عن قوسين من المداميك الحجرية البيضاء، ولدى اقترابي منها، قرأت على ساكفها الأعلى عبارة منقوشة باللون الأسود (مقام الشيخ أرشيد الزعبي)، وحينما حاولت الدخول إلى المقام، قيل لي إن المقام مغلق للترميم، وشرح لي أحد أصحاب المحلات التي تجاور المكان، إن المقام بُني من قبل والي عكا الحاكم التركي (أحمد باشا الجزار) عام (١٧٩٩م)، اعترافاً بفضل وورع الشيخ أرشيد.

بعد اجتيازي شارع المصارف، دلفت إلى شارع مكتظ بالأسواق التجارية، والمباني التراثية، لاحتْ لي مئذنة عالية، تعلو مسجداً ينتصب فوق تلة عالية عما جاورها. ولدى

أزقتها وحواريها تعكس حالة الألفة والوئام اللذين تتسم بهما


الدوار الرئيسي في الرمثا


طبيعة الرمثا


الرمثا سجادة سندسية


من مدينة الرمثا



مدينة الرمثا

دخولي من بوابة الجامع الخشبية الواسعة، دلفت إلى مصلى خارجي صغير نسبياً، يتميز بقناطره الحجرية الضخمة، وإلى اليمين بوابتان على شكل القوس القوطي المنكسر، قائمتان على أعمدة رخامية مجدولة، تستند بدورها على ركائز حجرية مزخرفة، وتفضي البوابتان المذكورتان، إلى حرم المسجد المتسم بالاتساع والبساطة، والتقشف في الزخارف، كما هو شأن الكثير من مساجد المدن الرئيسية في الأردن، وتشير لوحة فوق محرابه التقليدي الطابع، إلى أنه تم تشييده بشكله الحالي بعد بناء المبنى الأصلي للمسجد، أي في عام (١٩٥٦م)، وتعلو المسجد قبة مستديرة، وهي ذات شابيك ملونة تسمح بدخول ضوء الشمس إلى المسجد. وفي الجهة الغربية من المسجد، تقع المئذنة التي ترتفع أكثر من (٧٠) متراً، ويتم الصعود إليها بواسطة درج مستدير، وكان أهالي الرمثا، كما أكد لنا بعض المصلين من كبار السن، يحملون أطفالهم عند عملية ختانهم، ويصعدون بهم إلى أعلى المئذنة تبركاً بالمسجد، الذي كان ولايزال يستقطب الرمثاويين، لإقامة المناسبات والأعياد والاحتفالات فيه. أما في الخارج؛ فتضج المدينة بالنشاطات التجارية، التي تعتبر صورة محدّثة عما كانت عليه المدينة قبل مئات السنين.

اكتسبت الرمثا أهمية خاصة في تأمين الاتصال التجاري، وتنقّل الحجاج بين الشام والحجاز، وانتشرت داخلها وخارجها الكثير من الأسواق التجارية الكبيرة، التي كان يرتادها تجّار العرب بعد أسواق الحجاز. وفي كتاب (تحفة الأدباء وسلوة الغرباء)، وصف صاحبه (الرمثا) بأنها: (قرية عامرة يبرز أهلها للقاء الحجاج، والبيع عليهم بالدجاج والبيض المطبوخين، والعيش الأبيض النقي، ويباع ذلك رخيصاً). وقال الرحالة السويسري (بيركهارت) عندما مرّ بها في ربيع سنة)١٨١٢م(: (الرمثا إحدى محطات الحج، التي تقع قرب بركتين مكونتين من ثلاثة جدران مرتفعة في سطح الوادي).

ومن الأماكن التي ارتبطت بمواسم الحج إلى الديار المقدسة، (مدينة الحجاج)، وهي مجموعة من المباني، جُهزت في العهد العثماني لاستقبال قوافل الحجاج القادمة من أوروبا وتركيا، وتمتاز بوجود مسجد مقام من الحجر النظيف، وهي ذات واجهات معمارية إسلامية جميلة، وتبلغ مساحة الأرض التي تقوم عليها المدينة (٥٥) دونماً.

وفي بلدة (الطرة)، بنى المماليك برجاً ليكون محطة إنذار ومراقبة، ونقل البريد الخاص بالحجاج بين دمشق والحجاز، في عهد الظاهر بيبرس، ووضع في ذلك البرج عدد من النظّارة، صُرفت لهم رواتب دائمة. كما بنى المماليك في الرمثا مجموعة من المنشآت، التي تخدم قافلة الحج الشامي، مثل: (البركة الحمراء)، وهي بركة صناعية تقع جنوبي مدينة الرمثا، كانت مياه الأمطار القادمة من (الرّميث)، و(خربة عوش)، و(خربة اليهودية)، تتجمع فيها، وكان الحجاج بعد انطلاقهم من (المزيريب)، من قرى حوران، متجهين إلى مدينة الزرقاء الأردنية، يقيمون يوماً حول هذه البركة كي يستريحوا ويتزودوا بما يحتاجون إليه، ثم يواصلون رحيلهم بعد ذلك.

> برزت أهميتها عبر التاريخ وخصوصاً في العصور الإسلامية لكونها محطة للحجاج


الجامع العمري في الرمثا



شهادة للتاريخ

د. محمد صابر عرب

في الأول من مايو (١٩٨٦م)، ذهبت إلى سلطنة عُمان، أستاذاً مساعداً للتاريخ الحديث والمعاصر، بجامعة السلطان قابوس، كنت في منتصف الثلاثينيات من عمري، لم أكن أعرف كثيراً عن هذا البلد العربي العريق، إلا ما درستُه كطالب في الجامعة، وما درّسته لطلابي بعد ذلك عن دور العمانيين في مقاومة الغزو البرتغالي، أو ما قرأته من كتابات جمال زكريا قاسم، و(مذكرات أميرة عربية) للسيدة سالمة بنت سعيد، المترجم من اللغة الألمانية، وكانت الاستعدادات قائمة على قدم وساق، استعداداً لافتتاح جامعة السلطان قابوس لأول مرة في العام الدراسي (١٩٨٦/١٩٨٧م).

كان قد سبقني إلى الجامعة مجموعة من الأساتذة الكبار من بينهم الدكاترة: حمدي السكوت، أستاذ الأدب العربي بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وفؤاد أبوحطب، أستاذ علم النفس بجامعة عين شمس، ومحمد الفيومي، أستاذ الفلسفة الإسلامية بجامعة الأزهر، وغيرهم من الأساتذة الذين اختارتهم الجامعة من كبريات جامعات العالم في مختلف التخصصات.

وجدت نفسي لأول مرة وسط هذه الكوكبة من الأساتذة الكبار، نتحلق كل يوم حول طاولة كبيرة نراجع المناهج، ونقترح تزويد المكتبة بأهم الإصدارات في مختلف المعارف الإنسانية، ونحدد عدد الساعات الدراسية لكل مقرر، وفق ما يسمى بنظام الساعات المعتمدة، كما نتدارس القضايا الجوهرية، حول جدوى تدريس بعض المقررات، كالفلسفة، واللغة اللاتينية، والتاريخ، واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والحضارة الإسلامية، لكي تكون مقررات أساسية على كل طلاب الجامعة، بمن فيهم طلاب الكليات العملية، وقد تم تدريس هذه المقررات بالفعل على جميع طلاب الجامعة.

أتذكر هذه الفترة من حياتي، التي امتلأت بالطاقة والحماس، فقد كنا جميعاً نشعر وبمحبة شديدة، أننا أمام مهمة قومية.. يستمر الاجتماع من الصباح وحتى الساعة السادسة من مساء كل يوم بلا انقطاع، ماعدا يوم الجمعة، كنا نشعر بالفخار وبحجم المسؤولية، وخصوصاً أن إدارة الجامعة (الناشئة وقتئذٍ)، قد قدمت لنا كل الإمكانيات من خلال رئيس الجامعة (الشيخ عامر بن عُمير المرهوبي)، الذي أمضى معظم حياته في (زنجبار)، وأكمل دراسته الجامعية في بريطانيا، وكان شخصية استثنائية في محبته وثقافته، وما قدمه لنا من ثقة أشعرتنا بأننا في بلدنا، لذا كنا جميعاً على قدر مستوى هذه التجربة الكبيرة.

كثيراً ماكان يتحدث معنا الشيخ عامر، عن خصوصية الشعب العُماني، والتجربة الجديدة التي سوف تجمع البنين والبنات في مكان واحد، وهو ماكان يتخوف منه المجتمع، إلا أن الإرادة السياسية للدولة العُمانية، كانت عازمة على خوض التجربة، التي ستنقل عُمان إلى عالم آخر من المعرفة، وكان الرهان الأكبر على دور أعضاء هيئة التدريس، وكان الرهان صائباً، فقد بدأ العام الدراسي في الأول من سبتمبر عام (١٩٨٦م)، وكانت قلوبنا جميعاً تخفق، فقد خُصصت ممرات للفتيات، وأخرى

> في منتصف الثمانينيات وجدت نفسي وسط كوكبة من الأساتذة في افتتاح جامعة قابوس

للشباب، كما خُصصت المقاعد الخلفية داخل قاعات الدراسة للبنات، بينما خُصصت المقاعد الأمامية للشباب. وفي اليوم الدراسي الأول، عزم التلفزيون العُماني على تصوير هذا المشهد التاريخي، وكنت من بين من اختارتهم الجامعة، لكي تفاجئني بكاميرا التلفزيون داخل قاعة المحاضرة في اليوم الأول، وفي المحاضرة الأولى، برغم أنني كنت أصغر أعضاء هيئة التدريس سناً.

أعتقد أن تجربة العمل في جامعة السلطان قابوس، كانت من أهم تجارب حياتي، فقد أمضيت فيها خمس سنوات وكأنني في عالم اليوتوبيا (المدينة الفاضلة)، فالطلاب والطالبات غاية في الرقي والأدب والالتزام، وكانت المشكلة في الأسابيع الأولى من العام الدراسي، هي عزوفهم عن المشاركة والمناقشة، في ما يُطرح عليهم من قضايا تاريخية، وكنت أتفهم ذلك، فجميعهم كانوا يشعرون بالخجل، لكن لم يمض أكثر من عدة أسابيع، إلا والطلاب والطالبات قد تخلصوا من خجلهم، وراحوا جميعاً يتسابقون في الحوار والمناقشات، ومضت التجربة غاية في الهدوء والتفاعل.. لعل ما كنت ألاحظه، أن الفتيات كن أكثر من الشباب إقداماً على المذاكرة، والحصول على أعلى التقديرات، لكن لم أشعر من الشباب بأي قدر من الحساسية أو التبرم من ذلك.

لا أتذكر أنني واجهت مشكلة من أي نوع، لا في الشارع ولا في الجامعة، فقد مضت الحياة هادئة مفعمة بالمحبة والعزيمة، والطاقة المتدفقة في كل مناحي الحياة، حتى إن الجامعة قد يسرت على أعضاء هيئة التدريس أمر المعيشة، فابتنت لهم فيلات فاخرة وسط الجامعة، وهذا ما شجعني للتريض داخل الجامعة، التي كانت شوارعها هادئة والخضرة تكسو كل مكان في جنباتها، ولعل من المصادفات الجميلة التي لا أنساها أبداً، أنه بينما كنت أتريض كعادتي كل يوم في المساء، وبينما أمشي الهوينا، إذ بسيارة مرسيدس سوداء اللون تقف بجانبي، وقد فتح قائدها الزجاج وألقى علي السلام، وفتح باب السيارة لأفاجأ بأنه السلطان قابوس وجهاً لوجه، بلا حراسة وبلا إجراءات أمنية، وقد رحب بي بحرارة شديدة وسالني: الأستاذ مصري؟ أجبته: نعم. ثم سألني عن تخصصي، فأجبته، ثم راح يسألني عن انطباعي عن الجامعة واستكمال التجهيزات، وهل ثمة قصور في أي جانب؟ أجبته بالنفي، إلا أنه قد أعطى وقتاً طويلاً في الحوار عن مكتبة الجامعة، وما تتطلبه من تجهيزات ومصادر، في مختلف الثقافات العربية والأجنبية، وبرقة شديدة راح يشيد بالمعلم المصري، الذي شارك العمانيين في تعليم أبنائهم منذ بداية النهضة (١٩٧٠م)، في المساجد وتحت الأشجار، هكذا قالها بكل صدق وثناء.

بعد مضي ثلاثين عاماً على هذه التجربة، وفي عام (٢٠١٧م)، عدت أستاذاً زائراً في جامعة السلطان قابوس في الفصل الدراسي الأول، وكانت سعادتي غامرة، فقد اتسعت الجامعة، وأنشئت بنايات جديدة، وأُضيفت برامج دراسية لم تكن موجودة، من بينها الموسيقا، والوثائق والمكتبات، وتخصصات تكنولوجية متعددة في الكليات العملية، وتضاعفت سعادتي، بعد أن وجدت أن طلابي الذين درست لهم في تجربتي الأولى، قد أصبح من بينهم الوزراء، والسفراء، ورؤساء الهيئات، وكان وفاؤهم وترحيبهم بي يفوق أي وصف، ومما زاد من سعادتي، أن النابهين من الشباب العمانيين، قد شغلوا معظم الوظائف الأكاديمية في الجامعة، بعد أن أكملوا دراساتهم العليا في أرقى الجامعات الأوروبية.

يعد إنشاء جامعة السلطان قابوس، بداية جديدة لمرحلة من التنمية الشاملة، حينما أمدت الجامعة كافة مؤسسات الدولة بالكوادر البشرية، ومن المؤكد أن جلالة السلطان قابوس، كان على ثقة بأن التعليم هو الطريق الحقيقي للتنمية، فقد ازدهرت الجامعة، وكانت بمثابة القاطرة التي دفعت بالمجتمع نحو التقدم والازدهار، وهي تجربة كان التعليم عمادها، فقد أسس لدولة حديثة شملت كل مناحي الحياة، ومن حسن حظ العمانيين، أن الله قد أنعم عليهم بخير خلف لخير سلف، الذي يصر على إكمال ما بدأه السلطان قابوس، بكل إخلاص وهدوء وروية، لكي تواصل عُمان مسيرتها وسط عواصف إقليمة ودولية، لكن التجربة تكبر كل يوم، فقد امتدت الجامعات والكليات (الحكومية والخاصة) إلى كل ربوع السلطنة.

الخلاصة، أنه في كل التجارب الناجحة في العالم، من الصين شرقاً، إلى الولايات المتحدة الأمريكية غرباً، نجد أن التعليم كان هو البنية الأساسية التي طورت الحياة علماً، وثقافة، ومحبة.. تحية لعمان بمناسبة مرور ما يقرب من أربعين عاماً على إنشاء الجامعة، وهنيئاً للشعب العماني على تجربته الناجحة، التي غيرت وجه الحياة في هذا البلد العريق.

قدمت لنا كل الإمكانيات المطلوبة وكنا جميعاً على قدر مستوى هذه التجربة الكبيرة

يعد إنشاء جامعة قابوس بداية جديدة لمرحلة من التنمية الشاملة

أثبتت كل التجارب العالمية أن التعليم هو البنية الأساسية للتطور علمياً وثقافياً

لوحة منسجمة بتنوعها الثقافي

سدراتة.. امتزجت ملامحها الإسلامية بالشرق والغرب

تتربّع مدينة سدراتة (إسدراتن) الأثرية، على عرشها الملكي التاريخي، بأطلالها الغانية جنوبي الجزائر، وهي تابعة لمدينة (ورقلة)- وارجلان قديماً- وقد شيّدت مبانيها بالقرب من مصب وادي مائة، الممتد من جنوبي غرب جبل العباد، إلى قارة كريمة جنوباً، وإلى (٢٠) كم شمالي مدينة ورقلة، وبذلك تسقي القبائل والسّكان، من دفق المحبّة، جداول وسنابل، تجاور الرّمل الذهبي، ويسوّرها جدار دفاعي شامخ من الجبال والقارات.

غنوة عباس

يعود تاريخ تأسيسها إلى القرن العاشر ميلادي، ويعتمد شعبها على الزراعة والفلاحة بصورة عامة، وتعرف بأنّها أقدم مدينة تحت الرمال، شيدت على يد الرستميين (بنو رستم)، الفارين من مدينتهم (تيهرت)_ حالياً تسمى تيارت_ بعد أن احتلّها الفاطميون سنة (٩٠٩م)، فكانت سدراتة بمنزلة ملاجئ، يحتمي في طيّاتها السّكان من غارات الأعداء، وموقع حصين برقراق مياهه، إذ يعتبر وادي مائة من الموارد المائية الرئيسية، التي كانت تدعم المنطقة حينها، ولا سيما أنّ سدراتة، كانت مفترق طرق الرّحلات التجارية، ونشاطها المزدهر، ما ساعد على خلق أرضية بشرية راقية، لاتزال آثارها ماثلةً للعيان، فقد أيقظت شغف العلماء، الذين باشروا أبحاثهم منذ سنوات لاكتشافها، وكلّما سمحت كثبانها بإظهار بعضٍ منها، زادت رغبتهم في إدراك خفاياها.

وتحاوطها الصحراء بثوبها الرملي، فتخبّئ في جوفها معالم المدينة، والتي كانت في عهدٍ مضى حدائق خضراء، وواحات نخيل، عرفت بجمالها، تفصح عن معاناة الإنسان، ومجابهته لقوى الطبيعة في سبيل العيش، فتحكي أسرار قوم أشدّاء، صبروا واستقروا في فلاة، حوّلوها إلى جنّات بأنهار وآبار، ولكن جفاف الموارد المائية، ووجود العواصف الرملية، أدّت في نهاية المطاف إلى هجْر المدينة.

وقد تميّزت آثار سدراتة بنقوش فنية لافتة للأنظار، وزخارف تدلّ على الإتقان والثّراء. أمّا بالنسبة لتسميتها؛ فقد اشتّقت من قبيلة سدراتة البربرية، المنسوبة لشعوب البربر، وهم أقدم أمّة عرفها التاريخ في الشمال الإفريقي، تابعة لقبيلة (زناتة)، وهم الذين أسّسوا قصر ورقلة العتيق، والذي مازال عامراً إلى يومنا، وهذا ما ورد في كتاب العلامة (ابن خلدون)، بديوانه الشهير (العبر)، في الفصل ذي العنوان (الخبر عن بني واركلا من بطون زناتة، والمصر المنسوب إليهم بصحراء إفريقية وتصاريف أحوالهم)، والجدير بالذّكر أن اسم سدراتة، كان مقروناً بكلمة وارجلان، وهي ورقلة حالياً، أي (سدراتة وارجلان)، وهذا يدلّ على التآلف والترابط بين المدينتين، فسكان ورقلة، دائماً ما ينظّمون رحلات سنوية لمدينة سدراتة، خاصة في فصل الربيع، لاستذكار تاريخ أجدادهم، ومعاينة المعالم التي فتحت الكثبان ستائرها عنها، فيلتقون جماعة الخيالة، وهم يقومون باستعراضات فروسية، فيقصّون عليهم قصص الصحراء هناك.

وقد عرفت سدراتة ازدهاراً حضارياً، وتفوقاً في مختلف العلوم، تفصح عنه مخطوطات وكتب، وآثار نفيسة، وكان للحفريّات التي أجريت بالمنطقة سنة (١٩٩٧م)، والتي تضاف إلى الدراسات الأخرى التي أجراها عدد من الباحثين، فضل كبير في إبراز الرصيد الثقافي الهائل، الذي تمتاز به المدينة، وضرْبها العميق، في أدغال التاريخ المحفوظ




مدينة سدراتة

بالذاكرة الثقافية الشعبية للسّكان، فتحْت الرّمال الذهبية، تختبئ أسرار المدينة، والتي مازال البحث جارياً عن خفايا كنوزها، من قبل الباحثين الرحالة، العرب والأجانب، إذ أخرج بعضهم عظيم جواهرها المعمارية والفنية إلى العلن، برغم صعوبة الوصول إلى موقع المدينة، بسبب العثرات والحواجز، كالزوابع الرملية العنيفة، والتي غالباً ما تدقّ مناطق الجنوب خلال الربيع، وتكسوها بالكثبان المتحركة. وكان (فكتور لارجو)، أوّل الباحثين الذين لفتت أنظاره آثار سدراتة، فاكتشف سنة (١٨٧٨م)، أنقاض مسجدٍ كبير، مستطيل الشكل، ووجده محافظاً على معالمه، ينقسم إلى قسمين من جهة العرض، وفيه بقايا أحواض محفورة في الأرض، ومبنية من الإسمنت، يتم تزويدها بالمياه بواسطة قناة، تخرج من إحدى زوايا الجدار، وقد تمت إزاحة الرّمال عن محيطه، فظهر السّلّم، والأقواس المطلّة على الصّحن والدّعامات، كما عثر (لارجو) أيضاً، على ألواحٍ من الجبس، والذي كان يستخرج حينها من نحت الرّمال، كمادة خام (حجارة)، ومن ثم يصهر في درجة حرارة عالية، قبل أن تتم عملية طحنه وتصفيته، وبعدها يؤخذ للاستخدام، ومازالت هذه الطريقة إلى يومنا هذا، كذلك استخدم التوريق النباتي، للوحات والأعمدة، تأطّرها زخارف تشبه الأرابيسك، مع كثرة استخدام الرسومات الهندسية، كالمربع والمعين والدائرة، وكذلك تظليل اللوحات بخاصية الظلّ والظلام فقط، دون استعمال أي لون آخر.

ولدينا الباحث (هارولد طاري)، والذي قام بحفريات حول أنقاض المدينة سنة (١٨٨١م)، وسجّل نتائج تنقيبية في بحثين ثمينين، أكّد بهما، أنّ المسجد يحتوي على مدرسة قرآنية بخطوط مزخرفة، وبه نحو عشرين قبواً، بدعامات تكسوها رسومات متنوعة، بعضها إسلامية، وجدران مزخرفة بأشكال هندسية متقنة.

> يفصح تاريخها عن ماضٍ عريق وتنوع حضاراتها

> تتبع مدينة (ورقلة) و يسورها جدار شامخ من الجبال




من معالم مدينة ورقلة

ومن آثار سدراتة، هناك أيضاً (البيت المحصّن)، والذي يقع في الناحية الشرقية للمدينة، تحيط به عدة أحواض مربعة، تنطلق منها القنوات والسواقي، فتتجه شمالاً نحو ورقلة، وقد أسفرت الحفريات عن إظهار جزءٍ كبيرٍ منه، إضافة إلى جرّتين، صنعت إحداهما من الطين المحروق، وبداخلها قطع زجاجية وأوراق صغيرة، وفتات عظام، أمّا الثانية؛ فكانت ذات لون تركوازي، ولها مقبضين، وغيرهما من أدوات صنعت من الفضّة، وكذلك أثاث مزخرف، وتمّ نقلها جميعاً إلى الجزائر العاصمة.

وقد وجد تحت الرّمال، مبانٍ قديمة، وبيوت باختلاف أشكالها وأحجامها، تعطي صورة وتجسيداً عن العمارة المدنية في ذاك الزمن، إضافة الى الأدوات المعمارية التي استعملها البنّاء أيضاً، فقد كانت المنازل الكبيرة مربعة الشّكل، بعضها مختلف عن الآخر، وتتكوّن من قسمين متقابلين، يفصلهما عن بعضهما صحن، أحدهما عبارة عن رواق يتكون من بوائك ذات أقواس نصف دائرية، ترتكز على دعامات مربعة. أمّا بالنسبة إلى البيوت العامة، فتتكون من غرفة واحدة


من معالم سدراتة

مكسوة بطبقة من الجص. وقد وجد أيضاً قصر أثري، في الناحية الشمالية للمدينة، ويعد من أكثر المباني جماليّة، تكسو جدرانه الضخمة رسومات مدهشة، ووصف بالقصر لروعة بنائه، ولا سيما أنّ بعض بناء مدينة سدراتة، مستمد من شروط بناء المدن الإسلامية.

ومن المعالم الأثرية أيضاً في سدراتة، البيت ذو الجرار، والذي يقع في الناحية الغربية للمدينة، وقد تمّ اكتشافه أثناء عمليات التنقيب التي قام بها الباحث (طاري) سنة (١٨٨١م)، وأعيد استخراجه لاحقاً من تحت الرمال، تحت إشراف الباحثة (مارغريت- ١٩٥٢م)، وله شكل رباعي غير منتظم الأضلاع، بغرف وأروقة ضيّقة ومستطيلة، حُفرت في جدرانه رفوف منحنية، استخدمت لوضع وسائل الإنارة، وتتصل القاعات مع بعضها بعضاً بواسطة مدخل.

وكذلك وجد في سدراتة، قطعة أثرية فاتنة، تعود للقرن العاشر، تدعى (كوة) سدراتة، محفوظة الآن بالمتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية بالجزائر، وقد تبقّى منها الجزء العلوي فقط، والذي يتكون من إطار مستطيل الشّكل، مصنوع من الجبس المزخرف، وقد نقشت عليه سلسلة من الحروف والنتوءات المسنّنة، والعوارض المنحوتة بدقة، وبها تجويف ينتهي بصدفة فاتنة مزيّنة بجواهر.

وهكذا امتزجت في هذه البقعة الساحرة، عناصر إسلامية، بعناصر أخرى (شرقية وغربية)، لتشكّل لوحةً منسجمةً من التنوع الثقافي، والتسامح والتآخي الحضاري، والذي كان متأصّلاً حينها، ضمن المجتمع السدراتي.

تحيط بها الصحراء فتخبئ في جوفها معالم المدينة التاريخية المعروفة بجمالها

عرفت ازدهاراً حضارياً وتفوقاً في العلوم والرصيد الثقافي


فكتور لارجو


منظر طبيعي لضواحي الرمثا

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة



إعداد: فواز الشعار

جماليّات اللّغة

من جَماليّات التّشبيه، تَشْبيهُ الشَّيءِ بالشَّيءِ صُورَةً، ولَوْناً، وحَرَكةً، وهَيْئَةً، كقَوْلِ الشَّمَّاخ.

لِلَيْلَى بالعُنَيزَةِ ضَوْءُ نَارٍ   تَلُوحُ كأنَّها الشِّعرَى العَبُورُ

إذا ما قلتُ أَخْمَدَها زَهاها   سَوادُ اللَّيلِ والرِّيحُ الدَّبورُ

وقَوْلِ امْرِئ القَيْس:

جَمَعْتُ رُدَيْنِيّاً كأنَّ سِنَانَهُ   سَنا لَهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بدُخَانِ

وقَوْلِ لَيْلَى الأخْيَلِيَّة:

قومٌ رِباطُ الخَيْلِ وَسْطَ بيوتِهم   وأسِنَّةٌ زُرْقٌ يُخَلْنَ نُجُوما

وادي عبقر

أتراك بالهجران

محمد بن سليمان التلمساني (الشاب الظريف):

(بحر الكامل)

أَتُرَاكَ بالهِجْرانِ حينَ فَتَكْتَ في   قَلْبي عَلِمْتَ بِمَا يُجَنَّ فَتكْتَفِي

عَاهَدْتَني أَنْ لا تَخُونَ وَلُمْتَ في   طَلبي وَفاءَكَ بالعُهُودِ ولَمْ تَفِ

إنْ جَالَ طَرْفي في سِوَاكَ فَلا غُفي   أوْ حالَ قَلْبي عَنْ هَواكَ فلا عُفِي

أَنَا صَابِرٌ بَلْ شَاكِرٌ في الحُبِّ إنْ   أخْلَفْتَ عَهْدَ الوَصْلِ أو لَمْ تُخلِفِ

لكنّني أَهْوَى وَفاكَ وفَاكَ إذْ   أَحْبَبْتُ نَيْلَ تَشَرُّفٍ وتَرشُّفِ

وأَبثُّ وَجْدي في الهَوى بِتَوصُّلٍ   وتَوسُّلٍ وتَطَفُّلٍ وتَلطُّفِ

تاللهِ لَمْ أَتَوقَّ فِي وَجْدي وقَدْ   نادَى هَواكَ جَوىً ولَمْ أَتوقَّفِ

إنِّي لأَنْأَى مُعْرِضاً عَنْ عَاذِلي   إنْ عادَ لي أَوْ عَنَّ فِيكَ مُعَنِّفي

وأَهِيمُ مِنْكَ بِمُرْسَلٍ وَمُسَلْسَلٍ   ومُورَّدٍ ومُجَعَّدٍ ومُهَفْهَفِ

لَوْ زُرْتَني يا مُنْيَتي ومَنِيَّتي   ورَحِمْتَ فَرْطَ تَلهُّبي وتَلَهُّفي

لَرَأَيْتَ طَرْفاً لَيسَ يُنْكِرُ لِلْبُكا   وشَهِدْتَ جِسْماً بالضَّنا لم يُعْرَفِ

قَدْ جَارَ جَارُ الحُبِّ في قَلْبي ولَمْ   أَرَ في الصَّبَابَةِ مَنْ صَفَا مِنْ مُنْصِفِ

فقه لغة

في مَحاسِنِ العَيْنِ: الدَّعَجُ: شدّةُ السَّوادِ مَعَ سَعَةِ المُقْلَةِ. البَرَجُ: شِدَةُ سَوادِها وشِدَّةُ بَيَاضِها. النَّجَلُ: سَعَتُها. الكَحَلُ: سواد جُفُونِهَا مِنْ غَيْرِ كُحْل. الحَوَرُ: اتِّساعُ سَوادِها كما هُوَ في أعْيُنِ الظِّبَاءِ. الوَطَفُ: طُولُ أشْفارِها وتمامُها. الشُهْلَةُ: حُمْرَة في سَوادِها.

وفي مَعَايبِها: الحَوَصُ: ضِيقُ العَيْنَينِ. الخَوَصُ: غُؤُورُهُمَا مَعَ الضِّيقِ. الشّتَرُ: انْقِلاَبُ الْجَفْنِ. العَمَشُ: لا تَزَالَ تَسِيلُ وترمَصُ. الكَمَشُ: لا تَكَادَ تُبْصِرُ. الغَطَشُ: شِبْهُ العَمَشِ. الجَهَرُ: أنْ لا يُبْصِرَ نَهاراً. العشا: أنْ لا يُبصِرَ لَيْلاً. الخَزَرُ: يَنْظُر بِمُؤخَرِ عَيْنِهِ. الغَضَنُ: يكْسِر عَيْنَهُ حَتَّى تَتَغضَنَ جُفُونُهُ. القَبَلُ: كَأَنَّهُ يَنْظُرُ إلى أَنْفِهِ، وَهُوَ أَهْوَنُ مِنَ الحَوَلِ، قالَ الشّاعِرُ:

أشْتَهي في الطِّفْلَةِ القَبَلا لا كَثيراً يُشْبِهُ الحَوَلا

الشُّطُورُ أنْ تَرَاهُ يَنْظُرُ إليْكَ وهُوَ يَنْظُرُ إلى غَيْرِكَ. وهُوَ قَرِيب مِنْ صِفَةِ الأَحْوَل.

أخطاء

يقول بعْضُهم: «أنا على وشَكِ أن أَنْتَهي من عملي».. بفتح الشين، أي اقْتَرَبَ مِنَ الانْتهاء، وهي خطأ، والصواب تسكينها «على وشْك»، لأن فعل وَشُك، يَوشُكُ وَشْكاً ووَشاكة: قَرُبَ. ووَشْكُ البَيْنِ ووِشْكُه ووَشْكانُه ووُشْكانُه: سُرْعَةُ الفِراقِ. والرّباعيّ منهُ: أوْشَكَ، يقالُ: أوْشَكَ فلانٌ يوشِكُ إيشاكاً، أي أسرعَ السيرَ. وقال جرير:

إذا جَهِلَ الشَقيّ ولَمْ يُقَدِّرْ بِبَعْضِ الأمرِ أوْشَكَ أنْ يُصابا

ويخلِطُ بعضُهم بين «عِنان» بكَسْرِ العَيْن، و«عَنان» بفَتْحِها. ويقولونَ: «أطلقَ لِنَفْسه العَنانَ في الحديث». وهي خطأ، والصوابُ «العِنان». فالعِنان. أصْلُهُ: اللِّجَام الذي تُمسَكُ به الدّابةُ، لكنّهُ يُسْتَعْمَلُ استِعمالاً أوسعَ، فيقال: «أطلقَ لِنَفْسه العِنانَ» أي التّحدّثُ بحُرّيةٍ. وفلانٌ قَصِيرُ العِنان، أي: قليلُ الخَيْر. أما العَنَانُ، فهو: سَحابُ السَّماءِ. ومفردها: العَنَانةُ.



ينابيع اللغة
قُطْرُب

من علماء اللغة الكبار، الذين خلفوا أثراً وإرثاً بارزاً في بحثهم، دون أن يعيرهم التاريخ المكانة اللائقة؛ تلميذ سيبويه كبير النُحاة.

محمد بن مستنير، نَحْوي لغويّ بَصْريّ، عُرف بقُطْرُب، أخذ الأدب عن «سيبويه» وعن جماعة من العلماء البصريين، وكان حريصاً على طلب العلم، فكان يبكّر إلى «سِيبويه» قبل حضور رفاقه من التلاميذ، فقال له إمام النُحاة: ما أنت إلا قُطْرُب ليل، والقُطْرُب دُوَيْبةٌ، لاتزال تَدِبّ ولا تفتر. وقد غلب هذا الاسم عليه واشتهر به.

رحل إلى دار السلام بغدادَ، فوجَدَ فيها الحظوة والمكانة في عهد هارون الرشيد، ثمّ نجليه الأمين والمأمون، حيث صنّف لهما كتاب «جماهير الكلام»، كما اتصل في عاصمة الخلافة العباسية بأبي دُلف العِجلي.

كان «قُطْرُب» أوّل من وضع «المثلّث» في اللغة العربية، وتبعه غيره، كالبطليوسي والخطيب والبلنسي، وظهر له كتاب باسم «المثلثات»، وكان نواة للتأليف في هذه الظاهرة، يتناول اثنتين وثلاثين كلمةً مثلّثة، أي لها معان مختلفة، مع أن حروفها واحدة، منها واحد وثلاثون اسماً، وفعلٌ واحدٌ.

وقد تناول العلماء نظم «قُطْرُب» بالشرح، والزيادة، والتعقيب، والاستدراك، والانتقاد؛ نظماً ونثراً، فقد أثار حركة لغوية نشطة زادت في ثراء المعجم اللغوي وتطوّر دلالة الألفاظ.

ولعل المهتمين بالتراث يدركون أن العربية في مسيرتها التاريخية قد أصابها تطور نوعي وكمّي بشرح المتون، كما هي الحال مثلاً في شرح «مثلّثات قُطْرُب»، و«فصيح ثعلب»، و«ألفية ابن مالك»، وغيرها من المتون التي صنفت في المجالات المعرفية الأخرى.

وعن سبب تأليف «قُطْرب» لـ «مثلّثاته»؛ تشير بعض الدراسات إلى أن دافعاً تعليمياً بحتاً كان وراءه، لأن الرجل كان مؤدِّباً لولديّ دلف القاسم بن عيسى العجلي.

منها قوله في كلمة «غمر»:

إن دموعي غَمْرُ   ولَيْسَ عِنْدي غِمْرُ
يا أيُهذا الغُمْرُ   أقصِر عن التعتُّب

الغَمْر: الماء الوافر الكثير الذي يغمر. الغِمْر: الحِقد والطّيْش. الغُمْر: قلة التجربة والخبرة.

وفي كلمة «السّلام»:

بَدا وَحَيّا بالسَّلام   رَمَى عُذري بالسِّلام
أشَارَ نحوي بالسُلامَ   من كفِّه المُختضبِ

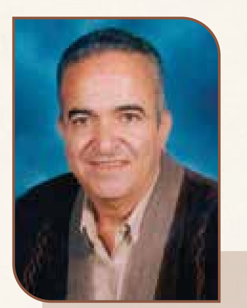
السّلام: التحية المعروفة. السِّلام: الحجارة الصغيرة. السُّلام: عُروق ظاهر الكف والقدم.

شهد كثير من علماء العرب وكبار فقهاء اللغة بكفاءته وعلمه، فأثنوا عليه بما هو أهله؛ فوصفه بعضهم بأنه «كان من أئمة عصره». منهم أبوالبركات ابن الأنباري وياقوت الحموي، والفيروز أبادي، وابن النديم في «الفهرست»، الذي قال عنه: «ثقة فيما يحكيه». من تلاميذه أبويوسف يعقوب بن إسحاق السكيت. والجاحظ، وسواهما.

خلّف عشرات من التصانيف والمؤلفات في علوم اللغة، منها: «كتاب الصفات». «معاني القرآن الكريم». «العلل في النحو». «الاشتقاق». «القوافي»، وغيرها الكثير.

توفي في بغداد سنة ٢٠٦هـ (٨٢١ م) في خلافة المأمون.

حكمة أنثوية تأتي بأجمل الذكر



عبدالرزاق إسماعيل

عاشت المرأة العربية في العصر الجاهلي أوضاعاً تأباها الفطرة السليمة، وحتى لا نقع في خطأ التعميم، لا بد من الإشارة إلى أن تلك الحقبة التاريخية القاتمة، شهدت ظواهر مضيئة أهمها ثلاث:

الأولى: أن المرأة كانت تتمتع بحرية الرأي والتعبير، وتتميز ببلاغة سلسة تأسر الألباب.

الثانية: أن المرأة كانت تنافس الرجل في ميدان برع فيه العرب، هو ميدان الشعر، وعلى سبيل المثال لا الحصر، رأينا الخنساء (تماضر بنت عمرو) تذهب إلى سوق عكاظ، وتدخل القبة التي أقيمت للنابغة الذبياني، لكي يلتقي فيها الشعراء باعتباره حكماً بينهم، وتنشده قصيدتها في رثاء أخيها صخر، فيقول لها النابغة: «لولا أن أبا بصير (ويقصد الأعشى) أنشدني قبلك لقلت إنك أشعر الناس، ولكنك أشعر من كل أنثى» فترد عليه بقولها: «والله، ومن كل رجل».

الثالثة: أن المرأة كانت لها الكلمة الفصل في قبول من يطلب الزواج بها، أو رفضه مهما بلغت منزلته، وهذا يعني أنها حرة في اختيار شريك حياتها.

قال الحارث بن عوف سيد قومه لخارجه بن سنان: أتراني أخطب إلى أحد فيردني؟ قال: نعم، قال: ومن ذاك؟ قال: أوس بن حارثة، فقال الحارث لغلامه: ارحل بنا.

وصل الحارث بصحبته خارجة إلى أوس فرحب به الأخير ثم سأله: ما جاء بك؟

قال: جئتك خاطباً، فقال أوس: لست هناك (أي أنه يرفض طلبه)، فلم يكلمه الحارث وانصرف غاضباً، ثم دخل أوس على امرأته فقالت: من رجل وقف عليك ولم يطل ولم تكلمه؟ قال: ذاك سيد العرب الحارث بن عوف، قالت: فما لك لم تستنزله؟ قال: إنه استحمق (أي: ارتكب حماقة) قالت: وكيف؟ قال: جاءني خاطباً، قالت: أفتريد أن تزوج بناتك؟ قال: نعم، قالت: إذا لم تزوج سيد العرب فمن؟.. تدارك ما كان منك، تلحقه فترده، وتقول له: إنك لقيتني وأنا مغضب، فلم يكن عندي من الجواب إلا ما سمعت، فارجع معي ولك عندي كل ما أحببت.

نفذ أوس ما اقترحته زوجته، فزال غضب الحارث وعاد مع أوس مسروراً، ولما بلغ أوس منزله انفرد بكبرى بناته وقال لها: هذا الحارث بن عوف من سادات العرب جاءني خاطباً، وأريد أن أزوجك به فماذا تقولين؟ قالت: لا تفعل يا أبي، لأني امرأة في وجهي ردَّة (الردة: القبح مع شيء من الجمال)، ولست بابنة عمه فيرعى رحمي، وليس بجارك فيستحي منك، ولا آمن أن يرى مني ما يكره فيطلقني، ثم انفرد بابنته الوسطى، وقال لها ما قاله لأختها فقالت: إني خرقاء (أي: حمقاء ولا تحسن التصرف)، وليست بيدي صناعة، ولا آمن أن يرى مني ما يكره فيطلقني، وليس بابن عمي فيرعى حقي، ولا جارك فيستحي منك، ثم انفرد بابنته الصغرى بهيسة، وعرض عليها ما عرضه على اختيها وما قالتاه، فقبلت الزواج بالحارث وقالت: لكني والله الجميلة وجهاً، الصَّناع يداً، الرفيعة خلقاً، الحسيبة أباً، فإن طلقني فلا أخلف الله عليه بخير.

جهز أوس بيتاً أنزل فيه الحارث، وزف ابنته إليه، قال خارجة: لما أدخلت بهيسة إليه، لبث هنيهة، ثم خرج إليّ فقلت له: أفرغت من شأنها؟ قال: لا والله، قلت: وكيف؟ قال: لما اقتربت منها قالت: مه، أعند أبي وإخوتي. هذا والله لا يكون.

ويواصل خارجة: أمر الحارث بالرحلة فارتحلنا، فلما سرنا ما شاء الله، قال لي: تقدمني فتقدمت، وعدل بها عن طريق، فما لبث أن لحق بي، فقلت. أفرغت من شأنك؟ قال: لا والله، قلت: ولِمَ؟ قال: قالت لي: أكما يفعل بالأمة الجليبة، أو السبية الأخيذة؟ لا والله حتى تنحر الإبل والغنم وتدعو العرب، وتعمل ما يعمل لمثلي، قلت: والله إني لأرى همة وعقلاً، فلما جئنا بلادنا، أحضر الإبل والغنم، ثم دخل عليها وخرج إلَيَّ فقلت: أفرغت من شأنك؟ قال: لا، قلت: ولِمَ؟ قال: دخلت عليها وقلت لها: قد أحضرنا من المال ما ترين، قالت: والله لقد ذكرت لي من الشرف ما لا أراه فيك، قلت: وكيف؟ قالت: أتفرغ للنساء، والعرب تقتل بعضها بعضاً (كان ذلك أيام حرب عبس وذبيان)، قلت: فتقولين ماذا؟ قالت: اخرج إلى هؤلاء القوم، فأصلح بينهم، ثم ارجع إلى أهلك فلن يفوتوك، وقال لي: يا خارجة اخرج بنا، فخرجنا حتى أتينا القوم، فمشينا بينهم بالصلح، فاصطلحوا على أن تحسب القتلى، فحملنا عنهم الديات، فكانت ثلاثة آلاف بعير في ثلاث سنين، ثم انصرفنا بأجمل الذكر.



قصة



علياء الداية

هدنة

إنها الهدنة، يفكّر الرجل في أنها السبب، الذي جعل طريقه اليومي إلى العمل خالياً من أصوات الرصاص، ومن قذائف تسقط في الجوار. ويفكر الرجل أيضاً بهذه المناسبة، أن يعود فيسلك الطريق القديم، الذي اعتاد أن يمشي فيه ذاهباً إلى عمله، وكان خطراً جداً يتعذر المشي فيه منذ زمن طويل.

تغيّر عمله عدة مرات أثناء الحرب الدائرة في المدينة، وفي البلد بأكمله، وتحول الطريق إليه كذلك، ولكنه بقي في الحي نفسه، الذي تزايدت فيه المحال التجارية والورشات على نحو أكبر.

القليل من المارة يسيرون في هذه الساعة المبكرة من الصباح، الشارع صار كتلاً من الدمار، ولم يكن الرجل يتأمل سوى خطواته على الرصيف، الذي تبعثر بلاطه وصار بلا حواف، وإلى اليسار كانت تنتصب هياكل كانت يوماً ما مدينة ألعاب.

دخل الرجل إلى مدينة الألعاب من ثغرة في السور الحجري، متجنباً الباب الحديدي الضخم الصدئ، وفي الداخل، كان المكان رمادياً واسعاً، بقايا جذوع أشجار يابسة، وأعشاب جافة متلصقة بالتراب، لم تبد آثار خطوات لأناس سبقوه في الدخول.

(يبدو أنني الوحيد هنا)، قال في نفسه.

كانت هياكل الألعاب تبدو شاهقة بالنسبة إليه، ينظر إلى الأعلى فيرى سلّتين تتدلّيان من دائرة لعبة السلال، وقد انفتح باب إحداهما، في حين بقيت الأخرى من دون باب.

(كم ستحتاج هذه المخلفات إلى مستودع كبير وواسع! ستتحول إلى قطع يعاد استخدامها).

تعب الرجل من النظر هنا وهناك، كل شيء متشابه، والمكان يبدو عميقاً جداً جداً إلى الداخل، عصياً على الاستيعاب.

كان الرجل يظن أنه فقد إحساس الدهشة منذ سنوات، ولكنه انجذب إلى حركة غريبة مفاجئة أحسّ بها خلفه: إنها لعبة الأحصنة تدور ببطء، ببطء شديد، ثم أسرع فأسرع، كان يتأمل اللعبة حين استوعب الصيحات التي تتعالى منها، أطفال سعداء يمتطون الأحصنة، يلوّحون بأيديهم، والموسيقا تصدح في المكان، والألوان تملأ الحلبة.

في الجهة الأخرى، كانت لعبة الكراسي الدوارة، سلاسل من الحديد، تتعلق بها الكراسي، والأطفال وبعض البالغين اتخذوا أماكنهم فيها، وهي الأخرى تدور بسرعة وبهجة، وعلى الرغم من أن الركاب أخذوا يتطايرون من كراسيهم، وينقذفون في فضاء المكان بعيداً إلى حيث الغيوم البيضاء يضيعون فيها، فإن الجميع كانوا فرحين.

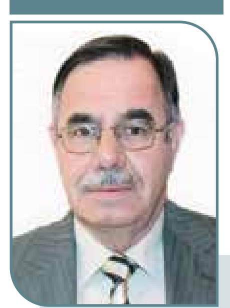
كشك الألعاب والمأكولات، كان يبدو بقعة من نور وسط الهياكل الرمادية، يحيط به الأطفال وأهاليهم، كل شيء هنا أصبح يكتسي قوس قزح من ألوان وموسيقا وجو دافئ كأنه حلم.

كان هناك طفل صغير قد ترك يد أمه، ومضى يركض ويركض باتجاه الرجل، يهمهم بكلمات لا تبدو مفهومة، ولكن الرجل صمّم على احتضان الطفل، واحتوائه ليعيده إلى أمه، أحنى الرجل قامته ومدّ يديه، ولكن الطفل ما إن صار قريباً حتى اختفى! واختفت الألوان واختفى كل شيء، عادت الهياكل الرمادية الضخمة، كان حلماً بالفعل!

يتحامل الرجل على نفسه، يخلّف كل شيء وراءه، يفتح الباب الصدئ الكبير، ويخرج من المكان، لن يسعفه الزمن ولا الظروف بإنجاب أبناء آخرين، وربما لن تسعفه الهدنة القادمة بصباح آخر، إلى عمله يمضي مواصلاً طريقه الجديد هذه المرة.



نقد



د. سمر روحي الفيصل

الهدنة

أحلام صغيرة

الهدنة في قصة علياء الداية، هي التي حفزت الرجل إلى تغيير الطريق التي اعتاد السّير فيها في أثناء ذهابه إلى عمله. سار في الطريق التي كان يسلكها قبل الحرب، فشاهد فيها الأبنية التي هجرها أصحابها، ودمرها القصف، فصارت ركاماً وكتلاً تفترش الأرض. وشاهد عن يساره مدينة الألعاب، فدخلها من ثغرة في جدارها. فرأى (المكان رمادياً واسعاً، بقايا جذوع أشجار يابسة، وأعشاب جافة ملتصقة بالتراب. لم تبد آثار خطوات لأناس سبقوه في الدخول)؛ لذلك قال لنفسه: (يبدو أنني الوحيد هنا).

أخذ الرجل الوحيد في مدينة الألعاب، يتأمَّل ما حوله من ألعاب مدمّرة، وسَرْعان ما امتزجت الرؤية البصرية عنده برؤيا حُلُميّة، فصار المكان القَفْر الذي لا أنيس فيه مكاناً ضاجّاً بحركة الناس السعداء كباراً وصغاراً. امتلأت مدينة الألعاب التي كانت بَلْقعاً بالأطفال الذين يلهون بالألعاب؛ لعبة الأحصنة، ولعبة الكراسي الدّوّارة. كما أخذت الموسيقا تصدح في هذه المدينة، وراح الناس يُقبلون على (كشك المأكولات). بلغت الأحلام ذروتها حين خُيِّل إلى الرجل أن طفلاً ترك يد أمه، وجرى في اتجاهه. وحين انحنى يريد الإمساك بالطفل ليعيده إلى أمه، تلاشت الأحلام، ورجع المكان إلى واقعه الخالي من الناس، فغادره من الباب الكبير الصدئ، متابعاً طريقه إلى عمله اليومي.

قصة علياء الداية، كما هو واضح، إحدى القصص التي تقول إن الحرب قضت على المكان وسعادة الناس فيه. المكان، في القصّة، مكانان؛ مكان مادّيّ ملموس، هو الأبنية المدمرة التي لم تبق صالحة للسكن، فهجرها أصحابها. وقد اكتفت علياء الداية بجمل قليلة في وصف هذا المكان المادي الملموس؛ الأبنية والأرصفة؛ لتُشير إليه إشارة عجلى على أنه أثر سلبي من آثار الحرب، دون أن تكون هذه الإشارة هدفاً أساسيّاً لها في قصة (الهدنة). أما المكان الثاني فهو مدينة الألعاب. وقد وقف الرجل في هذا المكان وقفتين؛ وقفة تعزّز دمار المكان الماديّ الملموس، فأشار إلى دمار الألعاب في مدينة الألعاب، وخلوّ المكان الفسيح من روّاده. والوقفة الثانية في المكان وقد تحوّل إلى رؤيا حلمية أعادت الناس إلى مدينة الألعاب، وجعلتهم سعداء يلهون بالألعاب. وقد وصف الرجل الناس والألعاب وصفاً تفصيلياً في هذه الوقفة؛ لأنها الهدف من قصة (الهدنة) ضمن (أحلام الحرب). فالمكان معروف في الواقع الخارجي بكونه مكاناً للهو؛ لهو الكبار والأطفال معاً؛ لذلك سُمّي (مدينة الألعاب). وما إن استنفد الرجل الأحلام برؤيته الطفل يترك يد أمه ويتجه إليه، حتى قطع الرؤيا الحلمية، وعاد إلى واقع المدينة المدمر؛ ليُرسّخ القول إن الحرب اغتالت سعادة الناس، وجعلتهم يستعيدون ماضيهم السعيد، دون أن يغرقوا في الرؤيا الحلمية، وينسوا الواقع الحقيقي المدمر الذي يعيشون فيه.

قصة علياء الداية لطيفة، يمكن وصفها بأنها قصة حرب بشعة بأسلوب ناعم. ذلك أن الأسلوب الواقعي الذي لجأت القاصة إليه، لم يساعدها كثيراً في تعميق الإيحاء بالآثار المدمرة للحرب؛ فقد أشارت إلى دمار الأبنية والأرصفة، وهذا شيء يعرفه القارئ جيداً، ولا يحتاج إلى فن القصة ليعرفه به، فالمعروف لا يُعرَّف. وأشارت أيضاً إلى مكان جيد موح، هو مدينة الألعاب المدمرة، أبرزت فيه الحلم بالواقع السعيد قبل الحرب، في نوع من المفارقة بين ماضي المكان وحاضره، بل إن هذه المفارقة هي التي أخرجت قصة (الهدنة) من (الواقع المألوف)، إلى (الواقع الافتراضي) الذي يعيش الفن فيه، وينمو بوساطة التخييل.

الظن، أيضاً، أن القصة تشبثت بالسرد الواقعي الوصفي، الذي يقدّم حدثاً واقعياً ملموساً، هو ذهاب الرجل إلى عمله اليومي، وما رآه في الطريق إليه. وكان السرد الوصفي للحدث في القصة بديلاً من الحدث الموحي، الذي يقود الرجل إلى الرؤيا الحلمية، حتى إن السرد الواقعي نفسه أصبح تحديداً وصفياً، بدلاً من أن يُصبح سعياً فنياً إلى تعميق الإيحاء، الذي يجعل المتلقي ينفعل بالرؤيا الحلمية، ويتفاعل معها، ويصبح بوساطة ذلك من مناهضي الحرب، ومن منتقدي الذين دمروها. ذلك أن هذين الأمرين: وجود الحدث الموحي وعمق الإيحاء، ضروريان لإخراج الواقع الخارجي من مألوفيته، ووضعه في الواقع الفني الذي يوحي ولا يُصرّح، تبقى آثاره في نفس المتلقي ولا تنتهي بانتهاء قراءة القصة.

تبقى قصة (الهدنة) نصاً ناعماً مقروءاً ذا لغة سليمة سرداً ووصفاً، بل إن سلامة اللغة شيء يجب أن تُمدَح القاصة به؛ لأنه الأساس الذي يسبق تحويل الكلام السردي إلى فن، وإنني أعتقد أنها قادرة على أن تفيد من لغتها السليمة في السؤال: كيف تُصبح اللغة سرداً قصصيّاً يراه القارئ المتلقّي ماتعاً مقنعاً مؤثراً؟

هو الآخر

سمير حكيم

(أنتَ)! قالت له والعينان متسعتان، فقال من أثر المفاجأة:

أنتِ أيضاً ...!!

وبسط لها كف يده بشكل عفوي، تصافحا.

– مرت عشر سنوات أو تزيد.

– نعم، ودارت عيناها في اتجاهات متفرقة كأنما لتتذكر بعض التفاصيل عفا عليها عقد من الزمن، تفحصها ثم عاد يقول: تغيرت الدنيا والناس و.. أنتِ

هزت رأسها غير معترضة.

– هذا (عوض) ابني الوحيد. وأشار إلى طفل صغير واقف تحت كتفه وأضاف:

– أنجبته أمه، وماتت بعد ميلاده بسنوات.

نظرت إليهما بأسى

– (البقاء لله)

ثم التمعت عيناها بوهج وأردفت:

– أكرمني الله بطفلة، وبزوج لا ينقصني معه شيء.

توقف بينهما الكلام حين أقبل الزوج تتعلق ابنته بذراعه، وحملت اليد الأخرى ثلاثة أكواب آيس كريم، لاحت في عينيه الدهشة والتساؤل

– (جارنا القديم)..

قالتها الزوجة بارتباك.

هز الزوج رأسه محيياً.

التقطت ابنته واحداً من الأكواب، وجرت إلى البحر، فقال أبوها محذراً:

– أمل.. لا تذهبي إلى المياه البعيدة.

دار حوار بين الرجلين تتخلله عبارات المجاملة، لكن مشاعر سلبية اعتملت الآن في قلب أحدهما نحو الآخر، أراد الزوج من باب المجاملة شراء كوبين من الآيس كريم للجار القديم وابنه فاعتذر شاكراً، والولد كانت كفه الضئيلة تستكين في يد أبيه، انتهز فرصة انشغال الرجلين بكلمات الترحيب، وأفلت من يده، غاصت قدماه في الرمل، بعد وقت قصير استأذن الرجل لينصرف، والتفت حوله باحثاً عن (عوض)، رآه جالساً مع البنت قرب المياه، يبنيان بيتاً من الرمل، اندفعت موجة جرفت البيت، وقفت الأم تتأمل بقايا البيت بحيادية، كانت فيما مضى من الأيام في حالة اختيار بين البقاء مع الزوج أو الخروج من حياته، وراقب الأب، آسفاً، الطفلين وهما يحاولان إعادة بناء البيت، أحس بغُصة في حلقه، يتذكر أن الأمواج حينها كانت عاتية أكثر مما هي عليه الآن، زاد على ذلك الضغط المتواصل من (الحَماة)، استرد وعيه ونادى ابنه بصوت حازم، ترك الولد خلفه كومة من الرمال المبتلة، وجاء ينفض بعضاً منها التصق بقدميه، ثم بعد أن مشى بجوار أبيه صامتاً في الشارع المزدحم بالسيارات والضجيج، التفت الأب للخلف، هو لا يتذكر من تلك الأيام إلا سيره بمفرده، وفي عكس اتجاه الريح، يأمل في حدوث ما يشبه المعجزة، واندهش الولد لمّا وجده يطيل النظر إلى بقعة معينة على الشاطئ، وسمع كلمات مبهمة تخرج من شفتيه، فكّر أن أباه يكلم شخصاً لا يراه، ورأسه يهتز بضع مرات، كأنما يستنكر أمراً أو يوافق عليه مضطراً، عندما جاءه تقرير الطبيب ليؤكد ضآلة فرص الإنجاب بين الزوجين؛ باتت النهاية محتومة كالقدر فافترقا، تضاعفت دهشة الابن لرؤية الحزن كاسياً وجه أبيه، وشعر بيده تضغط برفق على ساعده، ليكملا السير، استعادت ذاكرته البيت الرملي الذي، منذ قليل، بناه مع البنت ودمرته موجة قوية، تأمل وجه أبيه للمرة الثانية، لم تغادره علامات الحزن لتحل محلها السكينة والبشاشة التي كانت له قبل لقائه بالرجل والمرأة على الشاطئ، خطر على بال الصبي سؤال، شد أباه من كمه ليسأله إن كان قد بنى بيتاً على الرمل وهو صغير مثله ؟! وماذا فعلت به الأمواج ؟!!، كان سيجيبه أن كل البيوت المبنية على الرمال تنهار سريعاً، وأن كل ما جرى معه لا ذنب له فيه، قد قنع من سعادة ماضية، ومن خواء يزداد بداخله، يؤمن أن معجزة من السماء حدثت بعد انقطاع الأمل، واليوم تؤرقه الأفكار بما يخبئه الغد لكليهما، يشفق عليه، ومع ذلك جذبه من ذراعه لكي يسرع الخطا، لكن الولد في مقتبل العمر، وخطواته لم تزل قصيرة، والطريق أمامهما طويل.



شفير الانهيار



خالد طلحة

توقفت الحافلة ليلاً في محطتها الأخيرة، ونزل منها رجل أربعيني.. بينما هو يمشي، لفت نظره كومة تتحرك عند زاوية المبنى، لم يستطع رؤيتها بوضوح، لأن الإضاءة في تلك الزاوية خافتة جداً، أهذا إنسان أَمْ حيوان ما؟! توقف لوهلة يفكر متردداً، ولكن فضوله غلب، فذهب ناحيتها، اقترب أكثر فأكثر، فإذا هي امرأة مُسنّة تتدثر بخرقة بالية، ألقى عليها التحية... صدرت منها همهمة أقرب إلى الأنين.. عفواً لا أسمع، هلا ترفعين صوتك قليلا؟! هَمهمَات أضعف من الأولى.. جثا على ركبتيه وهو يدنو منها، حتى يفقه ما تتفوه به، ونظر إلى وجهها، في تلك اللحظة اقشعرَّ بدنه، انقبضت تقاسيم وجهه، كأنه رأى كل البؤس مرتسماً على وجه تلك المرأة، من أنتِ؟ ولماذا أنتِ هنا في هذه الزاوية المظلمة؟ إجاباتها كانت أنيناً بعد أنين، توقف عن الكلام. يا إلهي، ماذا أفعل!

أخرج محفظته وجدها فارغة، تفقد جيب معطفه أخذ منه ما تبقى من ثمن تذكرة الحافلة، وكان جنيهات قليلة.. بسط يده بالنقود، ولكنها لم تمدد يدها لأخذها، كأنها لا تراه.

– كيف للنقود أن تقودنا إلى حتفنا، وهي مجرد أوراق ذات جودة أعلى من الورق العادي؟ لم تر يده ولا النقود، ربما لأنها تخطت مرحلة النظر إلى هذه الأشياء المادية، الجوع صديقها المقرب، والفقر هو عالمها، تشتاق اليه إن شبعت، وتفتقد عالمها إن تغربت عنه.

أمسكها من ذراعها وساعدها على النهوض، وظل يسندها وهما يمشيان ببطء ناحية محل لبيع الوجبات الخفيفة. اعذريني سيدتي، قد امتلأت الطرقات بمثل حالتك، فأنت لست الوحيدة ولن تكوني الأخيرة، فلقد تعذر على الفضيلة الرجوع، صبراً، وسترين الأنانية تسقطنا واحداً تلو الآخر، ولن نجد غير فتات من التقوى نحفظ به ماء الوجوه، سنصبح الرماد بعد أن خبت جذوة مكارم الأخلاق فينا، سنبكي فقط عند مماتك، ولن نكترث لك مادمت بهذه الحياة.

أجلسها على كرسي خشبي على الرصيف، وطلب لها طعاماً وكوباً من الشاي، بدأت تأكل بنهم كأنها لم تتذوق طعاماً من قبل، لاحظ انزلاق الشاي من جوانب شفتيها الجافتين المتشققتين، كأنهما لا تقويان على شربه. سيدتي، كأنك الحزن المخيم في الأرجاء، لن أسألك ماذا حدث! فأنا على شفير الانهيار، ولن أسألك أين عائلتك، أو ماذا حل بك، فالصمت أبلغ من الكلام، والحال يغني عن السؤال.

– يا ولدي، هل أنت غريب عن هذه المدينة؟!

– نعم، أنا غريب.

– من أين أنت؟!

– أنا من الريف الغربي للعاصمة!

– أنا أيضاً من الريف الغربي؟ من أي القرى؟

– قرية الحاج سعيد

– يا إلهي، تلك قريتي أيضاً!

هل يعقل أن تكون تلك المشردة هي زينب! خالتي التي هربت من قرية الحاج سعيد عندما كنت صبياً، بسبب أنها أرادت أن تكمل دراستها والتحرر من القيود المتشددة، لقد كانت حديث القرية لفترة طويلة من الزمن، ورحل والدها عن الدنيا بجلطة دماغية مات على إثرها، يجب أن أتأكد، فسألتها: هل أنت زينب؟

فغرت فاها كأنها تسمع اسمها لأول مرة، وأجابت بذهول: نعم، أنا هي، ومن تكون أنت؟

– أنا ابن اختك سعاد.



الحب ليس بناية دائمة



ترجمة : مصطفى فياض
تأليف: جريس شويي ليو*

نتجادل على رصيف المدينة، حتى تنهي العلاقة بدافع يجول بداخلك. حُشدت الحشود دون تغيير. الهواء في أغسطس كأنه الحنظل، ورقائق برتقالية زاهية يمكنني رؤيتها تقريباً، هشة قبل أن تذوب في فمي.

في ذاك الخريف، كنت أتدرب على تقديم المشورة للشباب الغارقين في الأزمـات، لقد تعلمنا ألا نعبر عن الشفقة. يمكن أن تبدو عبارة (أنا آسف!) بمثابة حكم، وتفاقم معاناتهم. بدلاً من ذلك، تحبس نفسك في المنزل. لقد تحولت بدرجة كبيرة من الداخل لمدة موسم كامل. بيتي له جدران لامعة، يرتد إليها الألـم، ثم يسقط على أرضية ناعمة.

أقول، (هذا يبدو وكأنه وقت صعب.) أقول، (لا بـأس أن تشعر بهذه الطريقة).

ماتت جدتي، وهي صغيرة قبل أن تسنح لها الفرصة لمقابلتي. بعد ظهر أحد الأيـام الحارة، في الأيام الأولى لزواج والديّ، تعطلت سيارة الجيب القديمة لوالدي على طريق ترابي في المدينة، التي هي مسقط رأسهما. صغار جداً، كانوا جميعاً هناك، ولم يكن العالم قد تغير بعد.

استراحت جدتي بصبر على جانب الطريق، بينما قام والـدي، الذي نصفه مبتلع (غائب) تحت السيارة، بإصلاح تسرب الزيت، بينما كانت والدتي تراقب.

تقول والدتي منذ السنة الماضية: (تلك الصـورة لـهـا، وهـي مسترخية، مستمتعة بالمثلجات تحت أشعة الشمس الحارقة، مازالت تراودني حتى الآن).

بعد الانفصال، تعاود البكاء وتندم.

آخذك إلى الشاطئ ونغرق أصابع قدمينا في الرمال، تبكي عندما تذكرك أضواء المدينة عبر الأفق بالمنزل، الذي لا تشعر بأنه يمكنك العودة إليه. أنا لا أخبرك برأيي: رفضك العودة هو اختيار. خيار صعب – لكن لديك خيار لا أملكه.

ألا ترى؟ لديك جدة حية. تتنفس. أكره أنك تكذب عليها عني. ألا ترى؟ كنت سأخبر جدتي عنك. أتضحك؟!، كم هو لطيف، ثم تدعي بأنني قاسية.

يمكنك قتل الفتاة العاشقة بنوبة قلبية بسيطة. هل حقاً أريد موت جدتك أيضاً.. هل هذا ما أريده؟

أنت، الحفيد المثالي، لا تستطيع أن تفسد شرايينها بالدهون الرهيبة. وبدلاً من ذلك، فإنك تزحم المنزل الذي نتشاركه، وتملؤه بالكتب، ومعدات التصوير الفوتوغرافي، وتذكارات من المشاريع الفنية، وعوارض الضوء، ومكونات الطهي.

أنت تلتقط صوري وتضعها على جدرانك، أنت تطبخ كل طبق تفتقده من المنزل. تطفئ الأنـوار حتى لا أرى أنـك تكافح ولا أستطيع رؤيتك تبكي. أنت تتمتم آسـفـاً، قبل أن تفتحها على مصراعيها.

الليلة الماضية التي قضيناها معاً، كنت ترفض النوم. تريد أن تسجل في عقلك ما ستفعله خسارتنا بك.

أتذوق صخب حشد من الناس على رصيف المدينة.

أفـقـدك أمـام ضباب المدينة المتلألئ؛ نحن لا نرى بعضنا بعضاً مرة أخرى.

الآن، أحلم أنني أبحث عن شهر «يونيو». لقد وجدت طريقي إلى حب مبني لي كمنزل أيضاً. أنا معه الآن.

أتجول في المروج وأترك ندى الربيع ينقع في حذائي الرياضي. أمشي عبر مساحات مفتوحة من الأخشاب. عندما دخلت المحيط أخيراً، في وسط الماء كانت أقدامي تسحق، رأيت (يونيو). هناك، يسبح. يتمايل رأسه على سطح الماء، يصرخ طائر النورس، وهو يضحك، مرتاحاً لرؤيتي.

يسبح (يونيو) نحوي وكأنني منارة.

أسمعك تقترب من الجانب الآخر، على متن قارب، محركه يزمجر. تعال، تناديني وأنت تصرخ. يوماً ما، لن نهرب بعيداً عن أولئك الذين نحبهم. ولكن الآن، أنا أحرق النيون الأحمر. خرج (يونيو) من الماء، وشعره مبلل، وأمسك بيدي، حتى لو كنت أشعل النار في هيكل. أنا معه الآن.

وعندما أستيقظ، يختفي قاربك.

لا بد أن الجو كان بارداً، في أحد أيام يناير، لكن كل ما أشعر به هو الحرارة، ويشع أكثر إشراقاً من الشمس في فترة ما بعد الظهيرة الحارة. يسحبني (يونيو) من الماء إلى الأرضية الهادئة، الناعمة، ولم تتحطم بعد، غداً نصنع منزلاً لبعضنا نرتاح هناك، بينما يمر العالم بنا.



* هذه القصة هي الفائزة بجائزة (ستيلا كوبفيربيرج) التذكارية، للقصة القصيرة لعام (٢٠٢٢م)، وهي للكاتبة جريس شويي ليو، شاعرة وكاتبة روائية. وهي حاصلة على زمالة مركز الرواية الناشئة لعام (٢٠٢٠م)، وهي واحدة من تسعة كتاب تم اختيارهم من بين مجموعة من (٨٧٠) متقدماً. ولدت ونشأت في ماليزيا، وهي مستعمرة بريطانية سابقاً، تفكر جريس عن كثب في الهجرة وتغيير الولاءات في كتاباتها.


وسط مدينة الرمثا

أدب وأدباء



بحضور (٦٠) كاتباً روائياً وناقداً في القاهرة

ملتقى الشارقة للسرد

يتحاور حول شؤون الرواية العربية

خليل الجيزاوي
محمد بكر

ملتقى الشارقة للسرد، واحد من أبرز الملتقيات النقدية السردية العربية، حيث استقطب نخبة متميزة من المثقفين العرب من النقاد والروائيين على مدار عشرين سنة، منذ تأسيسه عام (٢٠٠٢م)، ويقام الملتقى في عدة عواصم عربية بشكل دوري؛ ليسلط الضوء على المشهد السردي العربي في كل أرجاء الوطن العربي، من المحيط إلى الخليج.

وتقام الدورة الثامنة عشرة تحت شعار: (المتخيل السردي وأسئلة ما بعد الحداثة في الرواية المعاصرة)، ويتحاور خلال جلسات الملتقى نخبة من كبار الأدباء والنقاد المصريين والعرب، واستضاف مسرح دار الأوبرا المصرية، والقاعة المستديرة بالمجلس الأعلى للثقافة على مدار يومي (٥/٦ سبتمبر ٢٠٢٢م)، جلسات ملتقى الشارقة للسرد بمشاركة (٦٠) من كتاب الرواية والنقاد المصريين، إلى جانب كوكبة من الأدباء العرب، من فلسطين وسوريا والعراق واليمن وليبيا،

افتتح عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، والدكتور هشام عزمي، الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ملتقى الشارقة للسرد، الذي أقيم بقاعة المسرح بدار الأوبرا المصرية، وبحضور محمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية بدائرة الثقافة، والسفير محمد حميد الشامسي سفير دولة الإمارات العربية المتحدة بالقاهرة، إلى جانب نخبة من كبار المفكرين والكُتّاب والمبدعين من مختلف الدول العربية، وفي البداية أشار مقدّم حفل الافتتاح، الشاعر حسن عامر إلى الدور الثقافي الكبير الذي تقوم به الشارقة على المستويين العربي والعالمي، حيث يتمثّل في العديد من المهرجانات والملتقيات وغيرها من الأنشطة، موضحاً أن إمارة الشارقة أصبحت بفعلها الثقافي مركزاً ثقافياً للمُبدعين العرب، وأشاد عبدالله العويس في

كلمته بالشراكة الثقافية بين القاهرة والشارقة قائلاً: لقاء ثقافي جديد في القاهرة، يمثل استمراراً لسلسة الأنشطة الثقافية المنعقدة، تحت مظلة الشراكة الثقافية، بين وزارة الثقافة في جمهورية مصر العربية، ودائرة الثقافة بالشارقة في دولة الإمارات العربية المتحدة؛ ليعزز مسيرة التعاون المشترك، الذي نتج عنه تنظيم العديد من الأنشطة الأدبية والفنية المتنوعة، وها هو ملتقى الشارقة للسرد في دورته الثامنة عشرة ينعقد من جديد في مصر، بعد أن تنقل بين مدن عربية عديدة؛ لنجتمع مرة أخرى مع أدباء وكُتّاب مصر؛ لمدارسة شؤون الرواية العربية، وأضاف العويس: إن انعقاد ملتقى الشارقة للسرد؛ يأتي ضمن أنشطة ثقافية عربية، يرعاها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وتهدف إلى تفعيل الحراك الثقافي في الوطن العربي، تقديراً للمثقف والأديب العربي، وإيماناً بدوره المهم في بناء المجتمعات الحديثة.

ورحب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة الدكتور هشام عزمي، في كلمته بالجلسة الافتتاحية، قائلاً: يُسعدني ويشرفني أن أرحب بكم في القاهرة, قِبلة المثقفين والمُبدعين العرب, وفي رحاب المجلس الأعلى للثقافة ودار الأوبرا المصرية في بداية هذه الاحتفالية الثقافية المُهمة، فأهلاً وسهلاً بضيوفنا الأعزاء في قاهرة المعز، التي تسعد دائماً باستقبال الأشقاء من الإمارات العربية المتحدة، ومرحباً بكم في مصر، حاضنة الثقافة العربية على مدار تاريخها، مصر التي تفتح ذراعيها دوماً لكل مثقف ومفكر وفنان ومُبدع، من كافة أرجاء الوطن العربي من أقصاه إلى أقصاه.

وأكدّ هشام عزمي، أن هذا الملتقى يضيف إلى رصيد المبادرات والملتقيات والتكريمات، التي تنطلق من الشارقة وتستضيفها القاهرة؛ ليؤكد جهود حاكم الشارقة الشيخ سلطان بن محمد القاسمي في رعاية المثقفين وأصحاب الإسهامات والعطاءات الفكرية في الوطن العربي، وترسخ دعائم مشروع الشارقة الثقافي، الذي بدأ منذ عدة سنوات، ونتابعه في مصر بكل اعتزاز وتقدير، وأضاف أن الملتقى يأتي استمرارًا لسلسلة من المبادرات الثقافية الواعدة التي دأبت عليها الشارقة في الآونة الأخيرة، فمن مهرجان للمسرح الخليجي، وملتقى للمسرح العربي إلى مهرجان للشعر العربي، إلى ملتقى للشعراء الشباب وغيرها، إلى ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي.

وجاءت الجلسة النقدية الأولى، برئاسة الدكتور هيثم الحاج علي، وتحدث الدكتور أيمن تعيلب في ورقته البحثية عن: حداثة السرد وأزمة الحضارة.. قراءات تطبيقية في نماذج مختارة، ركز فيها على العلاقات السردية القلقة المعقدة بين طبيعة هموم السرد الحداثي، وطبيعة الهموم الحضارية والثقافية والجمالية للواقع المصري، وتوقف عند نماذج روائية جسدت هذه العلاقات المعقدة المتراوحة، بين أسئلة السرد وأزمات الحضارة، وما يكتنف هذه العلاقات من رغبات فنية وتخييلية ومعرفية محمومة، في تجاوز تناقضات الواقع ودفع تخبطاته، واستشراف مستقبل إنساني أفضل.

وأشار الدكتور شريف الجيار في تعقيبه على الدكتور أيمن تعيلب قائلاً: تأتي الورقة البحثية لتطرح منظورها النقدي، الذي يرى أن الشعريات السردية الحداثية الجديدة، تُعدّ الموازي الجمالي والمعرفي، لطبيعة اللحظة الحضارية العربية، وما انتابها من تناقضات حضارية، ويأخذنا الدكتور تعيلب إلى النسق السردي النسوي الحداثي، ذلك النسق السردي الذي يجسد منظوراً نسويّاً خاصاً للتاريخ، كما يأخذنا لأربعة نماذج حداثية، من السرد المعاصر، حيث نلحظ تركيز الدراسة على إثبات العلاقات التداخلية بين الحداثي والحضاري، وهو ما هيمن على تناوله النقدي.

وجاءت الجلسة النقدية الثانية بعنوان: (المتخيل السردي في الرواية العربية المعاصرة)، وترأسها الدكتور محمد أبو الفضل بدران، وقدّم الروائي (محمد إبراهيم طه) ورقته البحثية قراءة

عبدالله العويس: الملتقى يعكس عمق العلاقات الثقافية بين مصر والإمارات

هشام عزمي: مصر وعلى مدار تاريخها ترحب بالمثقفين والمبدعين العرب





من الجلسات البحثية للمؤتمر

نقدية في ثلاث روايات عربية، وكشف مدى التزام الكتاب الثلاثة بشروط الكتابة الروائية الحداثية والخروج عليها، في البناء والحدث والشخصية والزمان والمكان والتقنيات السردية، من خلال رواية: الأسايطة: (رواية السرديات الصغرى، والشخصيات الثانوية، ثم رواية روح)، سرد ما ورائي وراوٍ غير موثوق.

وأشار الدكتور محمود الضبع في ورقته البحثية، إلى أن الخيال والمتخيل والمخيلة هي المحرك الأول لعقل الإنسان، ودافعه لابتكار المزيد، وتحويل الواقع إلى خيال، موضحاً، من هنا يمكن البحث في أبعاد المتخيل عبر تقاطعاته مع السرد، عبر رصد أبنية تشكيل الحكاية في السرد، بمعنى: كيف يتشاكل التخييلي مع الواقعي، بما يجعل كلاً منهما يحيل إلى الآخر، وقدّمت الكاتبة سهير المصادفة شهادة عن تجربتها في كتابة الرواية، وقدّم الدكتور أحمد يحيى في ورقة بحثية بعنوان: ما لم يقله السرد، مصطلح ما وراء الحكاية والحكاية الافتراضية، أما الإطار المنهجي الرئيس لهذه المعالجة، فيعتمد بدرجة رئيسة على ما يتصل بالنظرية المعرفية لعلم السرد الحديث من مفاهيم؛ بحكم طبيعة المجال التطبيقي، وتركز هذه المعالجة في مجالها التطبيقي على منجز سردي، ينتمي إلى فن القصة القصيرة، هذا النموذج يتمثل في قصة (بعيداً عن الأرض)، للأديب إحسان عبد القدوس الذي عرف بولائه للتيار الرومانسي.

ثم استكمل ملتقى الشارقة للسرد أعماله، في القاعة المستديرة بالمجلس الأعلى للثقافة، وجاءت الجلسة النقدية الثالثة بعنوان: (التخييل وسردية الشخصيات) برئاسة الدكتورة هويدا صالح، قدّم فيها الكاتب السيد نجم شهادة عن تجربته في كتابة الرواية، وحملت ورقة الدكتورة ناهد راحيل عنوان: (التخييل التاريخي الرواية العربية وتفكيك الخطاب الكولونيالي)، أكدت فيها أن مصطلح التخييل التاريخي يرمي إلى دفع الكتابة السردية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها، عبر تفكيك ثنائية الرواية والتاريخ، وإعادة دمجهما في هوية سردية جديدة، فالتخييل التاريخي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها ولا يروج لها، وإنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو نتاج تفاعل بين التاريخ ووثائقه، وبين الخيال الروائي الأدبي. وتحدث الدكتور محمد عبدالله حسين في ورقته البحثية عن: الرواية العربية بين الواقع والمتخيل.. (عاشق الحي) ليوسف أبو رية أنموذجاً، قال فيها: إن النص الروائي يتشكل بين واقعين، الأول يشير إلى قصد الكاتب تقريب أحداث روايته من الواقع الفيزيقي الحقيقي، أما الآخر فيشير إلى قصده تجنب ذلك الواقع إلى واقع روائي متخيل. واختتمت فعاليات اليوم الأول، بالجلسة الرابعة التي ترأسها الكاتب أحمد طوسون، حيث سرد المبدعون الأربعة: محمد الغربي عمران، منصورة عزالدين، هاني عبدالرحمن، طارق إمام، شهادات روائية حول تجاربهم الإبداعية، أبانت هذه الشهادات عن بدايات مشروع الكتابة لديهم، وما تبع ذلك من تطلعات عرفت كتاباتهم النشر بعد جهد كبير.

وشهد اليوم الثاني الجلسة النقدية الأولى بعنوان: تحولات البناء في الرواية المعاصرة،



أثناء متابعة فعاليات الملتقى

شعار الدورة الثامنة عشرة (المتخيل السردي وأسئلة ما بعد الحداثة في الرواية المعاصرة)



صورة جماعية للمشاركين في الملتقى

ترأسها الروائي خليل الجيزاوي، في البداية أشار الدكتور حسين حمودة في ورقته البحثية، على أن التحول يمثّل سمة عامة، ماثلة في مسيرة الرواية بأكملها، وفي كل المجتمعات التي عرفت فن الرواية، وهذا التحول يعدّ بحدّ ذاته خصيصة تكوينية، من خصائص الشكل الروائي نفسه، ظلت سمة ملازمة له عبر تاريخه الطويل، وقد تبلورت هذه السمة بوضوح في التصورات النقدية رحبة الأفق، التي رأت أن الرواية فن ينهض دائماً على استيعاب وامتصاص عناصر تعبيرية متنوعة، تنتمي إلى أنواع وأجناس شتى، أدبية وغير أدبية، ثم قدّم الدكتور جمال عبدالناصر في ورقته البحثية قراءة تطبيقية، قائلاً: إن رواية (المشّاءة) لسمر يزبك، و(نهارات لندنية) لجمعة بوكليب، تكشفان عن بناء فني تجريبي جديد، يمكن أن نطلق عليه (بناء اللابنا)»، وهو تقنية أفرزتها الظروف التحولية التي شهدتها الرواية العربية المعاصرة، وتأقلمت معها رغم غرابتها، ولكن يظلّ الكاتبان يدوران في نفس الفلك المضموني، بمعنى أنهما يستنطقان النفس المعذبة المنطلقة في حركة دائبة، هرباً من واقع كئيب، وبحثاً عن واقع بديل في منفى بعيد، في باريس أو لندن، لدى ارتفاع درجة (النوستالجيا) أو الحنين للوطن، ما دفع أبطالهما للحركة الرامزة باستمرارية رحلة البحث، عمّا هو موجود أو مأمول، في عالم افتراضي فقط، للتطهر من الوجع والأنين الداخليين.

واختار الدكتور محمد هندي أن يتحدث في ورقته البحثية عن رواية (طبول الحرب) للكاتبة السورية مها حسن، ورواية (وكَشْفْتُ رأسي) للكاتبة العراقية زينب الكناني، وقد اختارهما مجالاً لبحثه، لكونهما يجمعهما موضوعاً مشتركاً على قدر من الأهمية، وهو استعادة الهُوِيّة العربية الضائعة بسبب الهجرة، وهو ما يعني تحولاً جديداً في تلقي أدب المهجر، حيث تؤكد قدرة المرأة العربية الواعيّة المثقفة على التمرّد، والخروج من السلطة الأبويّة والمجتمعيّة، كذلك تُعَدّ الرواية دليلاً على تغيير الوعي الكتابيّ للأنا الأنثوية، حيث الانتقال من النزعة الفرديّة التي تهتمّ برصد نوازع الأنا النفسيّة وقضاياها الخاصة، إلى التفاعل مع قضايا الوطن، والمشاركة في الهمِّ العام، باعتبار أنّ هذه المشاركة محورٌ أساسيّ من محاور تشكيل الذات على المستويين النفسيّ والاجتماعيّ.

وكانت الجلسة النقدية الثانية بعنوان: المتخيل السردي والتراث، برئاسة الكاتب محمد عطية، توقفت الدكتورة أماني الجندي في ورقتها البحثية عند توظيف المتخيل السردي التراثي في رواية (الزيني بركات) للروائي جمال الغيطاني، قائلة: استطاع (الغيطاني) أن يعيد تشكيل المعطى التاريخي، وفق تصور يمزج الأساليب التراثية لخلق طرائق سرد محدثة، تروم تحقيق رواية واقعية تعيد الاعتبار من جديد للنبالة اللسانية، من خلال تركيب الجمل النصية السردية، والتعامل مع المعجم، حيث نلاحظ إحياءً حاداً لمفردات المعجم العتيق، وإعادة الاعتبار للصياغة اللسانية التراثية والأساليب البلاغية.

ثم رصد الكاتب سيد الوكيل في ورقته البحثية: توظيف التراث في السرد المعاصر (ألف ليلة وليلة نموذجاً)، قائلاً: إن الحكمة المستخلصة من هذه الحكاية التاريخية، هي أن الخيال القوي بذاته يولّد حدثاً، فالحدث مهما كان عادياً ومألوفاً وعابراً، فإن قوة الخيال تعظم من وجوده، فيتجسد حقيقة، وأن هذا التحول يتم عبر سردية، تنسج خيوطها من التفاعل الذهني بين الوعي واللا وعي، أو بين الواقعي والمتخيل.

وكشف الدكتور إبراهيم سند في ورقته البحثية عن اللغة التراثية في رواية (بهجة الحضور) لمحمد عطية، مبيناً مدى تأثر الكاتب بالمعطيات التراثية في روايته، ومظاهر توظيفه التراث بكل أشكاله وأنواعه، وأثر الخطاب الصوفي بلغته السردية، وإفادته بلغة الأمثال والحكايات الشعبية، واعتماد الرواية على اللغة الصوفية بشكل واضح، وتفاعله مع النص التراثي بشكل كبير؛ مما أدَّى إلى إثراء البنية اللغوية للنص الروائي، بالألفاظ والتراكيب والمعاني الضاربة بجذورها في أعماق التراث اللغوي؛ ليضفي الكاتب على لغة السرد بُعداً جماليّاً يشعر به قارئ الرواية.

واختتمت أعمال ملتقى الشارقة للسرد بجلسة شهادات ترأستها الكاتبة منى الشيمي، حيث سرد المبدعون الأربعة: آمال الديب، عبير درويش، عمر أبو القاسم، سعيد سالم، شهادات روائية حول تجاربهم الإبداعية، وكشفت الشهادات عن شغف البدايات في الكتابة، وما تبعها من تطلعات للمضي قدماً في مشروع أدبي إبداعي، عرف النور بعد جهد كبير.

عزمي يتوسط العويس والقصير

يعد ملتقى الشارقة للسرد من أبرز الفعاليات الثقافية منذ تأسيسه (٢٠٠٢م)

جلسات تناولت المشهد السردي العربي من كل أرجاء الوطن الكبير



مصطفى عبدالله

ظاهرة الروايات العربية «ثنائية التأليف»

من «القصر المسحور» إلى اليوم

جميل أن تلتفت معاهدنا وجامعاتنا للظواهر المرتبطة بالإبداع العربي المعاصر؛ فيكلف أساتذتها باحثين في مجال الدراسات الأدبية والنقد بتتبع هذه الظواهر ودراستها. ومن أطروحات الماجستير التي استرعت انتباهي أخيراً، هذه الأطروحة التي عنوانها (الرواية العربية ثنائية التأليف.. دراسة في آليات البناء والسرد)، وقد نال عنها الباحث محمد مغاوري محمد سلامة درجة الماجستير من شعبة اللغة العربية، بمعهد الدراسات الإسلامية بالقاهرة، وضمت لجنة مناقشته الأساتذة: أحمد بلبولة رئيساً ومناقشاً، ومحمد أبو الفتوح العفيفي مشرفاً، وغادة طوسون مناقشاً.

وفيها يوضح الباحث أن الأعمال الأدبية ثنائية التأليف، ظهرت نماذج منها في أعمال روائية خلال بدايات القرن العشرين، واستمرت إلى اليوم على اتساع رقعة وطننا العربي، ومن بين هذه التجارب كانت تجربة طه حسين وتوفيق الحكيم في رواية مشتركة التأليف بعنوان (القصر المسحور)، صدرت بعد منتصف القرن الماضي، قدما خلالها عالماً سحرياً لا يقل عن عالم ألف ليلة وليلة إبداعاً.

وقد اختار الباحث هذه الرواية كأنموذج، لدراسة الكتابة الروائية العربية التشاركية مع روايات أخرى هي: رواية (عالم بلا خرائط) التي صدرت عام (١٩٨٢م)، للكاتبين جبرا إبراهيم جبرا، وعبدالرحمن منيف، ورواية (أنا الآخر) للكاتبين سونيا بو ماد ومحمد سيف الأفخم، ورواية (أنوات) الصادرة عام (٢٠١٧ م) للكاتبين آمال مختار والدكتور محمد القاضي، ورواية (نوبات) الصادرة عام (٢٠١٨ م)، للكاتبين نورة عبيد ومعاوية الفرجاني.

ويذكر الباحث، أن اختياره جاء لتغطّي هذه الروايات مساحات مختلفة (زمانية ومكانية) من الساحة الأدبية العربية؛ فالأسماء التي اشتركت في تأليف هذه الروايات من الجنسين، كما أنها تنتمي إلى العديد من الجنسيات العربية.

وقد اعتمد المنهج التحليلي لبنية النص، ساعياً إلى معرفة ماهية عناصر البناء الفني للرواية العربية ثنائية التأليف، وإلى أي مدى تعكس الواقع الإنساني الاجتماعي العربي. وكذلك استهدفت الدراسة التعرف إلى منطلقات الكتَّاب عند إبداع هذه الروايات، والتعرف إلى أثر ظاهرة (ثنائية التأليف)، في كسر تقاليد البناء الروائي المتعارف عليه في الرواية التقليدية، شكلاً وموضوعاً.

وقد بدأ الحد الزمني للدراسة ببدايات القرن العشرين، ومثلت مرحلة البدايات رواية (القصر المسحور)، ثم توالت الأعمال على الساحة الأدبية العربية حتّى يومنا هذا.

أما من الناحية المكانية، فتنوعت جنسيات المؤلفين الذين خضعوا للدراسة بين: العراق، والإمارات، وسوريا، ولبنان، وفلسطين، وتونس، ومصر.

وتتكون الدراسة من ثلاثة فصول، تسبقها مقدمة تتناول مهاداً تاريخياً للظاهرة، ويخصص الفصل الأول القضايا الفكرية والاجتماعية، والتعدد اللغوي، وحوارية الخطاب، وتعدد الرؤى السردية.

ويفرد الفصل الثاني لبنية الشخصية في الرواية ثنائية التأليف، حيث يدرس الباحث مفهوم الشخص– الصوت، وأهمية الشخصية بالنسبة لعناصر السرد الأخرى، وطرق تقديم الشخصية، والدلالات التي تميزها، فضلاً عن بناء الشخصية، والحدث، والزمان، والمكان، وأبعاد الشخصية، والشخصية والراوي، وتصنيفاتها.

وفي الفصل الثالث يتناول الباحث تقنيات

> **اعتمد (مغاوري) المنهج التحليلي لبنية النص لمعرفة ماهية عناصر البناء الفني للرواية (ثنائية التأليف)**

> **الكتابة التشاركية تعد نوعاً من التجريب وتخطّي حاجز المألوف في التأليف الروائي**

السرد في الرواية العربية ثنائية التأليف في ضوء: السارد/الحاكي، والاسترجاع والاستباق، والوصف الثنائي المرسل.

ويرى الباحث أن رواية (القصر المسحور) نشأت عن مداعبات بين عميد الأدب العربي وعميد المسرح المصري، حيث تظهر لهما شهرزاد، وتكتب رسالة إلى طه حسين لتشكو له ضيق حالها، وذهاب النوم عنها لأيام منذ غاب عنها شهريار، فيشير طه حسين عليها بصديقه توفيق الحكيم، لتتخذه سميراً لها، حتى يُذهب عنها الضيق والملل. فتعهد شهرزاد إلى رجالها باختطاف الحكيم، فهو خير من يعرفها ويدرك كيف يسامرها، فقد سبق أن كتب عنها، ولذا لن تجد خيراً منه رفيقاً لها، لكن تلقى شهرزاد من الحكيم اعتراضاً على هذه المهمة فيستشيط غضباً، وهي امرأة يشهد لها الجميع بالذكاء والحكمة وقوة الشخصية، وهو ما مكنها من بين النساء من إخضاع شهريار.

ويذكر الباحث أن (القصر المسحور) كتاب خيالي، فيه تعود شهرزاد لتحاكم توفيق الحكيم على مسرحيته التي تحمل اسمها، فتنتقم منه وهو المعروف بعداوته الشديدة للمرأة، فيدافع عنه طه حسين تارة، ثم يقف في صف شهرزاد تارة أخرى.

و(القصر المسحور)، يتخذ شكل المساجلات بين طه حسين والحكيم وشهرزاد؛ حيث يكتب طه حسين فصلاً ويرد عليه الحكيم بآخر.

ونترك (شهرزاد)، لنصل إلى (عالم بلا خرائط) لجبرا إبراهيم جبرا، وعبدالرحمن منيف، التي يذكر الباحث أنه عندما صدرت هذه الرواية، حركت مجموعة من التساؤلات النقدية والمعرفية حول تلك الطريقة، التي كتب بها الاثنان روايتهما. وعندما نتأمل سمات الرواية التجريبية، التي انطلق منها الكاتبان وكونا عملاً مشتركاً، نجدها تتلخص في إثارة السؤال والدهشة، وتجاوز المسار المعهود في كتابة الرواية العربية، وتداخل النصوص، وكسر رتابة الحبكة التقليدية الممزوجة بالرؤية الفكرية والفنية.

أما رواية (أنا الآخر) لسونيا بو ماد ومحمد سيف الأفخم، فيوضح الباحث أن فكرتها نشأت بعد أن طرح الأفخم على سونيا موضوعها فتحمست له، وشرعت في الكتابة لينتهي الأمر إلى رواية يحمل غلافها اسمهما معاً، وهي رواية تغوص في قاع النفس البشرية، من خلال شخصية واحدة انقسمت إلى نصفين؛ يحتاج كل منهما للآخر، ويفتقده حتى دون أن يعرف بوجوده. كان أحدهما مريضاً بالتوحد، لكنه يتميز بعبقرية موسيقية بشكل لافت، والآخر يمتاز بجدية تصل إلى حد البرود، لكنه عبقري في هندسة الجينات الوراثية. الاثنان شقيقان لكنهما ليسا تجسيداً للمعنى الإنساني والاجتماعي المعروف للشقيقين، نتيجة لتدخل عوامل غير طبيعية في عملية الميلاد، من خلال عالِم في الهندسة الوراثية مهووس بالاستنساخ البشري انتقاماً من الموت الذي اختطف زوجته المريضة. وذلك باستنساخ البشر مستغلاً علمه.

وهذه الرواية لم تصدر، ولم تنشر إلّا بعد أن لاقت ترحيباً من قبل المهتمين بالشأن الأدبي، ممن نشأ لديهم شغف للاطلاع على تجربة جديدة من هذا النوع.

ونصل إلى رواية (أنوات) للكاتبة آمال مختار والدكتور محمد القاضي، التي يصنفها الباحث بأنها رواية تراسلية، فكان الرد من الكاتبة برسالة لينطلق العمل على ذلك المنوال طوال سنة، على حد قول آمال مختار، التي تشير إلى أن هذا حدث دون لقاء مباشر يجمع بينهما، ودون اتفاق على كيفية إنجاز العمل، فقد كانت لهما جلستان عند الاقتراب من نهاية العمل؛ في الجلسة الأولى تمت مناقشة كيفية كتابة خاتمة الرواية، والجلسة الأخرى كانت لمراجعة العمل المنجز بالكامل.

وتضيف آمال مختار موضحة أن أسلوب التراسل، الذي اعتمداه سهّل التناغم بينها لإنجاز هذه الرؤية المشتركة، التي اتفقا على أن تكون من نوع علم النفس الذي يدرس الوظائف العقلية والسلوك، وكان كل واحد منها يكتب رسالة لتكون بمثابة فصل، ثم يرد عليه الآخر بأخرى إلى أن اكتملت فصول الرواية.

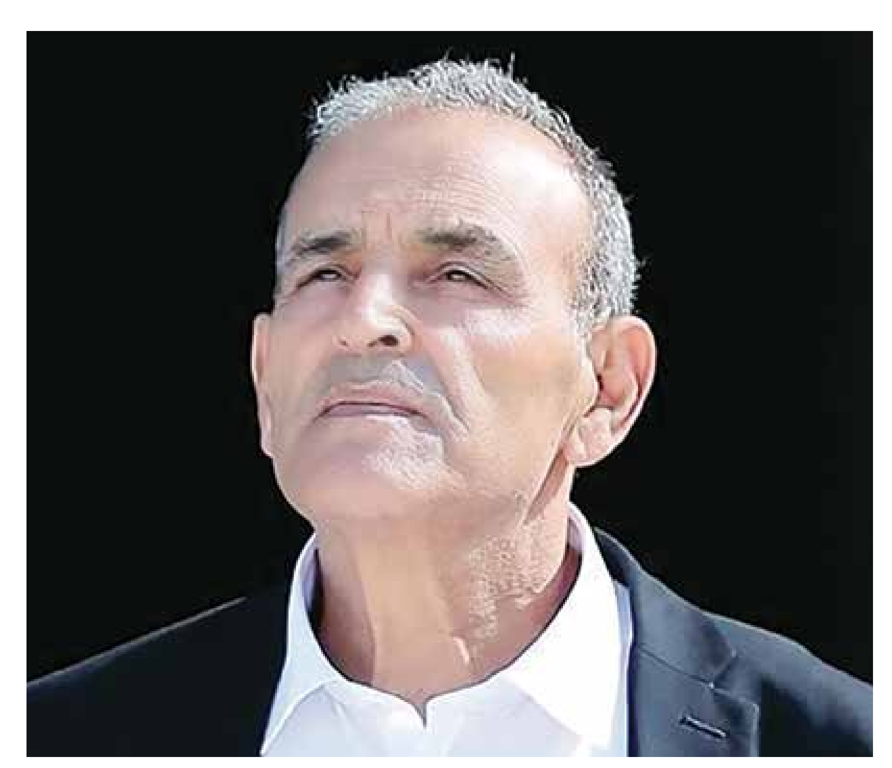
تبقى رواية (نوبات) لنورة عبيد ومعاوية الفرجاني، وهي تجربة روائية أشبه برؤى إنسانية مدارها الإنسان وعلاقته بالعالم من حوله، وقد بدأت فكرتها عندما تلقت نورة رسالة، يطرح فيها شريكها في التأليف تصوره لموضوع الرواية، فإذا بها رواية تناوبية بينهما في نحو عشرين نوبة، والمؤلفان لم يلتقيا إلا ثلاث مرات لوضع الاستراتيجية العامة لكتابة الرواية.

ويخلص الباحث، إلى أن الكتابة التشاركية تعد نوعاً من التجريب، وتخطي حاجز المألوف في التأليف الروائي، وهي تبنى على أسس من النقاش والحوار الفكري بين الكاتبين.

هناك روايات عربية تشاركية أخرى مثل (عالم بلا خرائط) لجبرا ومنيف و(أنوات) لآمال مختار ومحمد القاضي

استهدفت الدراسة التعرف إلى أثر ظاهرة (الرواية ثنائية التأليف) في كسر تقاليد البناء الروائي المتعارف عليه

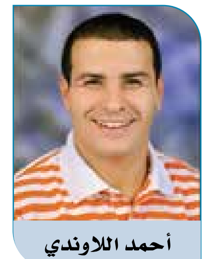
تناول الفصل الثالث تقنيات السرد في ضوء السارد والاسترجاع والاستباق والوصف الثنائي المرسل



يواكب الشعر العربي والعالمي

المنصف الوهايبي:
العربية لغة درجت في رحم الشعر

الدكتور المنصف الوهايبي؛ شاعر وروائي ومترجم، وناقد أدبي وأستاذ جامعي تونسي، ولد في (٢٠ ديسمبر ١٩٤٩م)، له أكثر من عشرين كتاباً في مجالات الأدب المختلفة، ونال العديد من الجوائز المهمة عربياً.
التقت به مجلة «الشارقة الثقافية»، عبر هذا الحوار الخاص..


أحمد اللاوندي

• في عام (٢٠٢٠م) حصلت على جائزة الشيخ زايد للكتاب، عن ديوانك (بالكأس ما قبل الأخيرة).. ماذا تمثل لك هذه الجائزة؟

ـ عندما نلت الجائزة؛ كانت هي المرّة الأولى التي تمنح للشعر، وفي هذا؛ تكريم للفنّ الأرقى والأبقى في ثقافتنا، لمسوّغات كثيرة، من أبرزها؛ أنّ العربيّة لغة شاعرة من نفسها، وهي التي نشأت ودرجت منذ غابر الجاهليّة في رحم الشعر، والفصحى تدين للشعر بنحوها وصرفها وأوزانها ومجازاتها.

تحمل هذه الجائزة التي يسميها بعضهم (نوبل العرب)، اسم علَم رائد ومصلح كبير هو الشيخ زايد، باني دولة الإمارات العربيّة المتحدة، وراعي الثقافة والعلم، كما تشهد بهذا كلّ المنجزات الحديثة هناك. وقد أتيح لي خلال زيارات قليلة، أن أقف على ذلك؛ فثمّة نهضة ثقافيّة لا تخفى القاصي والداني، لا في مستوى البنية التحتيّة التي تجاذب قريناتها في الدول الغربيّة مكانتها فحسب؛ وإنّما في مستوى النشر والترجمة وسائر النشاطات والفعاليّات التي تعقد، وهي موثّقة كلّها ومنشورة؛ وتشكّل مراجع لا غنى عنها.

وإذا كانت الجائزة تحمل اسم الشيخ زايد، فلأنّها تعيد الاعتبار للكتاب، بما يعنيه حقّاً من رمزيّة ثقافيّة ومعرفيّة، جديرة بالفخر والاعتزاز.

• لستَ من مواليد مدينة القيروان، بل رحلت إليها من قرية مجاورة في الثامنة من عمرك، إلا أنك تغنيت بها وعشقتها.. ما السر إذاً؟

ـ القيروان؛ استقرّت بها عائلتنا منذ (١٩٥٨م)، ولم أفارقها، إلا عندما درّست الفرنسيّة بليبيا من عام (١٩٧٧م) إلى (١٩٨٠م)، إنها تسكنني، ذاكرةً ووجداناً شعراً وكتابة روائيّة. في منزل والدي؛ كنّا نستضيف الشعراء العرب والأجانب الوافدين على المدينة العريقة، والتي تضج بالحياة وعامرة بأهلها وبأسواقها، إنني كنت إلى عهد قريب جداً؛ أحبّ الجلوس في مقهى شعبيّ قريب من بيتي، وفيه تخيرت ركناً، صار يُعرف بي، لأقرأ وأكتب من السابعة إلى ما بعد منتصف النهار.

• نفهم من ذلك؛ أنك كنت سعيداً بدخول الوسائل التقنية الحديثة، حيث غيّرتْ طقوسك، فاستخدمتَ الحاسوب في الكتابة، بدلاً من الورقة والقلم؟

ـــ نعم؛ حتى إنني أنجزت محاولة روائيّة فيسبوكيّة اسمها (عشيقة آدم)، وقد فازت بجائزة (الكومار الذهبي)، وهي أشهر جائزة تُمنح للرواية في تونس، وأظنّ أنّ مؤسس موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) مارك زوكربيرج؛ ابتكر عالماً جديداً لتبادل المعلومات، هو عالم افتراضيّ، ولكنّه حقيقيّ واقعي، إنه غيّر حياتنا كلّها، فمن كان يتصوّر ذلك الفتى (مارك)، وهو أمام شاشة الكمبيوتر بحجرته بمساكن الطلبة بجامعة هارفارد الأمريكية؛ يصمّم موقعاً خاصاً بشبكة الإنترنت، يجمعه بزملائه بالجامعة؛ حيث يتبادلون يوميّاتهم ومعيشهم، في حلّهم وترحالهم، صوتاً وصورة، لو كان أسلافنا معنا؛ لكان لكلّ منهم بريده الإلكتروني وصفحته الفيسبوكيّة، الإنترنت والفيسبوك واليوتوب؛ شهادة الافتراضي على الواقعي، فصورنا وأجسادنا وملامحنا هي التي تتكلّم.

• أخبرنا عن قصائدك التي كتبتها قبل صدور ديوانك الأوّل (ألواح ١٩٨٢م)؟

ـ كنتُ شاعراً (ملتزماً)، وجلّ القصائد

التي نشرتها منذ أواخر الستينيات في مجلّة (الفكر) التونسيّة، وإن لم أجمعها في كتاب مستقلّ؛ كانت تحتفي بقضايا الناس ومشاغلهم. ومنذ الثمانينيات؛ سعيت إلى أن أكون في الصميم من شعريّة متنوّعة، تتمثّل أساساً الفضاء المتوسّطي في صوره الواقعيّة والتاريخية والأسطوريّة، وهو فضاؤنا، نحن المغاربيّين بامتياز.

• نقدياً؛ اشتغلت على قصائد عدد من الشعراء، لكن اشتغالك على شعر أبي القاسم الشابي كان أكثر.. لِمَ؟

ــ ترك (لشابي) أثراً بعيداً في الشعرية العربية الحديثة لا يمكن إنكاره، وفي سياق هذه الشعرية؛ يمكن أن نقرأه حقاً، فلم تكن له صلة تذكر بالشعر التونسي في الثلث الأول من القرن الماضي، وإنما علاقات بأفراد يقاسمونه رؤيته بنسبة أو بأخرى. كان شاعراً عربياً بالمعنى الثقافي العميق للكلمة، وليس بالمعنى القومي الذي لم يكن يعنيه في شيء. ولم يرد اسم تونس في شعره سوى مرّة واحدة، في قصيدة هي من بواكيره (تونس الجميلة).. وخير دليل على ذلك؛ أعماله الشعرية والنثرية.

وكتابه «أغاني الحياة»، وأنا أصرّ على كلمة (كتاب)، بدل (ديوان)، عمل شعريّ يقوم على علاقة حميمة بين الرؤية والتصوّر، وليس مجرّد قصائد متناثرة لا رابط بينها، كما هو الشأن في أكثر مجاميع الشعر عندنا، والانتقال من القصيدة إلى (العمل) الشعري، هو فيما يقرّره المعاصرون أحد أظهر إبدالات الحداثة وملامحها، وكلّ هذا حاولت بيانه في كتابي (حياة الأغاني)، حيث جمعت فيه أقوى قصائد الشابي من الموزون ومن قصيدة النثر.

• دراستك للغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية، كان لها دور مهم في تعرفك إلى الأدب الفرنسي، والثقافة الفرنسية بوجه عام.. إلى أي حد أفادتك هذه الازدواجية اللغوية في فهم وقراءة الآخر، وإحداث كتابة مغايرة وليست تقليدية؟

ــ أواكب المشهد الشعري العالمي منذ سنوات بعيدة، من خلال اللغة الفرنسيّة، أو بعض ما هو مترجم إلى العربيّة؛ ممّا أثق به. والشعر الغربي قديماً وحديثاً، لا يجري على منوال واحد؛ وشتّان مثلاً بين الشعر الفرنسي الذي أعرفه أكثر، والشعر الإسباني أو البرتغالي، وقد تعرّفت إلى أهمّ رموزه، خلال السنوات القليلة الماضية؛ إذا جمعتني الصداقة ببعض الشاعرات والشعراء مثل، روزا أليس برنكو، ونونو جوديس على سبيل المثال، ونقلت نماذج من شعرهما وشعر غيرهما إلى العربيّة، كما في كتابي (ما ينقص الأخضر ليكون شجرة ٢٠٠٢م).

في الشعر الفرنسي اليوم، تحضر أكثر؛ التجربة اللغويّة، التي ترقى إلى نوع من اللعب بالمعنى الجمالي للكلمة، وفي الشعر البرتغالي؛ تحضر تجربة الحياة والمعيش واليومي، وقس على ذلك الشعر الألماني والإنجليزي، حيث يحضر العمق الميتافيزيقي، وقضايا الإنسان الكبرى، وعلى ضرورة تنسيب الحكم، لأنّ الأمر يحتاج إلى شواهد وأمثلة دقيقة، لا يتّسع لها هذا الحيّز. أقول: إنّ الشعر الغربي عامّة؛ تتعالق فيه الفنون جميعها، وخاصّة؛ الرسم، والموسيقا.

• من هنا؛ كيف لهما أن ينضمّا ويندمجا، ولكلّ منهما، أي الشعر والرسم؛ لغته وعالمه المميّز؟

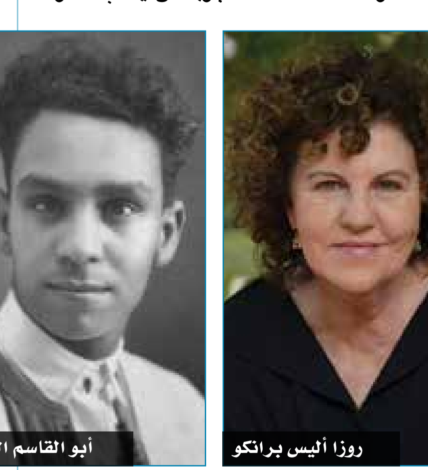
ــ بالتأكيد؛ أنا أحتاج إلى مثال دقيق، حتى لا يظلّ كلامي فضفاضاً. يصعب ألا نتذكّر روني شار، سواء في شعره أو في كتاباته عن الرسم. وشار في تقديري، وقد يكون أدنى شهرة من أراغون وإلوار وبروتون، هو الشاعر حقاً، إنني استمعت إلى محمود درويش وهو يقول شيئاً كهذا، وهو يعتبره الأقرب إليه من بين شعراء المقاومة الفرنسيّة؛ وأظنّه أثبت ذلك في أحد حواراته، وهو الشاعر الذي يبني الصورة على نحو ما يستخدم الرّسام (الدّخلة)، أي مزج الألوان وتخليطها، ليأخذ منها لوناً آخر.

• كنت قريباً من شاعر تونس الراحل محمد الصغير أولاد أحمد.. حدثنا عن أهم ما يميز شعره؟

ــ هو أسطورة تونس، وظاهرة شعرية وثقافية من الصعب أن تتكرر، لقد كانت لديه مقدرة كبيرة للغاية على إدارة نصه؛ كلما كان المجال مجال نثر، وعلى الشعر كلما اقتضت التجربة أن يكتب شعراً.

حصلت على جائزة زايد للكتاب وأعتز بالنهضة الثقافية في الإمارات

تأثرت ببيئتي حيث كان والدي يستضيف الشعراء العرب في منزله


روزا أليس برانكو


أبو القاسم الشابي


نونو جوديس



اعتدال عثمان

نجيب محفوظ..
السيرة الذاتية بين البدايات والنهايات

مازال عالم نجيب محفوظ يتكشف عن المجهول المدهش، فقد ثار أخيراً بمناسبة الاحتفال، بذكرى رحيله في (٣٠) أغسطس الماضي، حديث حول اكتشاف مذكرات له لم تنشر من قبل، كذلك صدر حديثاً كتاب يقدم سيرة ذاتية مخطوطة، بقلم محفوظ نفسه، كان قد تركها وسط أوراقه الخاصة، تحمل عنوان (الأعــوام)، ويتناول فيها سنوات الطفولة ومطالع الشباب، في نهاية العشرينيات من القرن الماضي.

الاكتشاف في ذاته مثير للاهتمام، إذ يرتبط بنص مجهول لصاحب نوبل، أما تقديم النص للقارئ في كتاب، فيعتمد على مهارات الكاتب الصحافي والباحث المتمرس (محمد شعير)، الذي قام بتحقيق المخطوطة ونشرها في كتاب بعنوان (أعوام نجيب محفوظ.. البدايات والنهايات)، مستفيداً من خبرته المهنية العريضة، في كتابة التحقيق الصحافي الاستقصائي الموسع، حيث تمتزج المعلومات الدقيقة الموثقة بخلفية الأحداث، فتعطي للقارئ صورة بانورامية حية، ذات مصداقية.

والواقع أن محمد شعير، سبق أن غاص في بحار (نجيب محفوظ) في كتاب آخر عن (أولاد حارتنا)، وقد أحدث الكتاب صدى واسعاً وقت نشره عام (٢٠١٨م). أما هنا فهو يحقق صحة اكتشاف سيرة محفوظ المجهولة بوسائل عدة، مثل التأكد من صحة المصدر، وذلك إلى جانب نشر صفحات من المخطوط بقلم (محفوظ) في باب الوثائق في نهاية الكتاب. ويتسع أيضاً منظور الاستقصاء، ليشتمل على حضور بعض ملامح الطفل والفتى في شخصيات عالم (نجيب محفوظ) الأدبي في مراحل النضج التالية.

المهم هنا أيضاً، أن شعير يحرص على تقديم فصول الكتاب في إطار سردية كبرى عن الواقع برمته في مصر، في بداية العقد الثاني من القرن الماضي، حيث ولد محفوظ في (١١ ديسمبر ١٩١١م)، وكتب مخطوط (الأعوام)، وهو في الثامنة عشرة من عمره في عام (١٩٢٩م).

تكمن فرادة (الأعوام) في كونها النص الوحيد المنشور، الذي كتبه نجيب محفوظ، قاصداً أن يكون سيرة ذاتية، تحمل الطابع الاعترافي، على الرغم من أنه كتبها في مرحلة مبكرة من حياته، وهو يغادر الطفولة ويدخل مرحلة الصبا والشباب الباكر. وبالطبع لم تكن تجاربه في الحياة قد تشكلت، ولم تكن الموهبة قد تبلورت، ولم تكن الذات قد خاضت بعد غمارالقلق الوجودي، الذي صاحبه في مراحل لاحقة، والذي لم ينفصل لديه عن الانغماس الإبداعي في الواقع المعيش، وتلبية رغبة تأمل الحياة، وكذلك استعادة لحظاتها الفارقة في حياته الأدبية والشخصية، والتعامل مع ذلك كله بحنكة إبداعية، تبلورت في نصوصه المتعددة.

وعلى الرغم من ذلك، فإننا نستطيع أن نتوقف أمام هذا النص الفريد، الدال على السياق التاريخي والأدبي لنشأة (محفوظ) وتطوره، بينما ندرك أنه نص بسيط، غير مبهر فنياً، إلا أنه يعد نصاً استثنائياً لمحفوظ، كما ذكرت، فهي المرة الأولى التي يكتب فيها (محفوظ) نصاً صريحاً عن حياته، سيرة ذاتية خالصة، تطل منها الذات بلا أقنعة، ولا حيل فنية لإخفائها على نحو ما، نجد في إبداعه العبقري المتنوع على امتداد الرحلة، كما نجده مكثفاً ومقطراً في (أصداء السيرة الذاتية)، آخر ما كتب (محفوظ)، بعد حصوله على جائزة نوبل، ونشرت طبعته الأولى عام وفاة محفوظ في (٣٠ أغسطس ٢٠٠٦م).

أما إذا عدنا إلى نص (الأعوام)، فسنجد أنه، على النقيض من ذلك كله، لم يشكل أهمية لدى (محفوظ) نفسه، فقد صرح في حوارات منشورة له، أنه كتب في صباه نصاً يسرد فيه سيرته الذاتية في الطفولة، تحت عنوان (الأعوام)، وذلك تأثراً بسيرة (طه حسين) في كتابه (الأيام)، لكنه لم يكن سوى مجرد تدريب على الكتابة لم يهتم بنشره، لذلك بقي مجهولاً.

جاءت ولادة (محفوظ) المتعثرة، كما هو معروف، ليخرج الوليد إلى ساحة الحياة الصاخبة، في زمن يتحول فيه المصريون برفق نحو مظاهر الحداثة، ويبحث فيه المجتمع عن حريته واستقلاله،

محاولاً الإجابة عن أسئلة المصير الكبرى، إنه زمن كانت البلاد تخرج فيه من تبعات ثورة مجهضة (العرابية) إلى ثورة مأمولة، تنشد الاستقلال والحرية والعدالة، بقيادة زعيم الأمة (سعد زغلول).

استطاع (شعير) ببراعة واقتدار، أن يقدم صورة بانورامية لتفاصيل الواقع في تلك المرحلة، مستعيناً بما كانت تنشره الصحف والمجلات المنتشرة في ذلك الوقت، حول أخبار السينما التي كانت نشاطاً فنياً جديداً وقتها، إلى جانب أنشطة المسرح والغناء والموسيقا، إضافة إلى الأحداث المحلية والعالمية، والحوادث الدالة على طبيعة الواقع الاجتماعي آنذاك. يعمد شعير أيضاً إلى تقصي تفاصيل الحركة الأدبية والفنية والوطنية، مثل نشر أول رواية حديثة بعنوان (زينب) عام (١٩١٣م)، بقلم (محمد حسين هيكل)، وسفر (محمود مختار) لدراسة النحت في باريس، وصعود اسم (سعد زغلول) ودوره..إلخ.

سيصوغ محفوظ، بعد نضج الوعي بعضاً من حكايات (الأعـوام) في كثير من أعماله الروائية والقصصية، لكنه ينثر هذه الحكايات إبداعاً مموهاً بالخيال والخبرة والموهبة.

نجد مثلاً تشابكاً وثيقاً، بين ما يكتبه محفوظ في (الأعــوام) عن نشأته في حي الجمالية الشعبي، وبين الراوي في (حكايات حارتنا)، كما نجد تقاطعاً ملموساً مع الطفل (كمال عبد الجواد) في الثلاثية. أما النقطة المهمة هنا، فهي أننا سنواجه في هذا النص المبكر، بتأثير الأم الطاغي وشحوب دور الأب، مقابل مركزية دور الأم الذي انعكس بصور مختلفة في أعماله اللاحقة، فنجد ملامح من تأثيرها في (حديث الصباح والمساء) ، بينما تتقاطع إلى حد كبير صورة الأم التي يقدمها محفوظ في (الأعوام) مع نموذج أمينة في الثلاثية، ونقرأ أيضاً عن حب هذه الأم نفسها للتنزه وزيارة الأولياء، والجو العائلي الدافئ الحميم، وكـأن أمينة في الثلاثية، تستعير من الأم الحقيقية هنا بعض صفاتها على استحياء، بينما تبدو شخصية الأم في (الأعوام) أكثر قوة وتحكماً ورحابة، كما تمتلك خيالاً ثرياً أمد (محفوظ) في صغره بكنز من الحكايات، فقد كانت مولعة بالحكي، بارعة فيه، وكان أن أمده التصاقه بها أرضاً غرست فيها الأم بذورالخيال الجامح، ورعتها في وعيه ولا وعيه، فأنبتت ثمارها العبقرية في النضج والكبر.

سيلاحظ القارئ تكرار ذكر محفوظ، في أكثر من موضع في هذا المخطوط لصفات في شخصية الطفل الذي كانه، فقد كان كما يسجل راوي (الأعوام): (شيطاناً مريداً وشاطراً خبيثاً، لا يترك فرصة للذين حوله يستريحون فيها، لم يكن يحل بمكان في المنزل إلا قلبه رأساً على عقب، وأثار عليه الغضب والسخط)، كذلك تتكرر صفات مشاهد الخوف، التي يصورها له خياله نتيجة الاستغراق في الاستماع للحكايات الخرافية، التي كانت أمه ترويها. يقول: (ومن هذا العهد، أخذت تتكون في نفسه عاطفة الخوف والجبن، حتى أصبحت شغله الشاغل، فكثرت أوهامه وتعددت مخاوفه، ولم تكن تقصد أمه أن تصيبه بشر ما، ولكنها كانت تجهل التربية العظيمة، وكانت ضعيفة أمام شفقتها التي لا حد لها).

إذا كانت (الأعـوام) تمثل البدايات، وتعد نصاً كتبه الفتى (محفوظ) عن الطفل الذي كانه، فإن (أصداء السيرة الذاتية) نص آخر يمثل النهايات، وتتجسد فيه خبرة (محفوظ) الإنسانية والأدبية. وإذا كان النص الأول يحمل تأثيرات من (أيام) طه حسين، وبعضاً من سمات أسلوب مصطفى لطفي المنفلوطي الرائجة آنذاك، وذلك للتعبير عن الذات الغضة، فإن (الأصداء) كتابة أخرى عن الذات، ولكن بعد اكتمال التجربة، يستحضر فيها محفوظ خبراته الحياتية، كما يستقطر تأملاته الصوفية والفلسفية، ويعيد مراجعة علاقته باللغة، فلم تعد اللغة لديه في هذا النص أداة للتوصيل، تجمع بين الفصاحة والتعبيرعن الحياة اليومية، كما كانت في السابق، بل إن محفوظ تمكن في (الأصداء) من التوصل إلى لغة إيحائية مكثفة، تعتمد الإشارة والتلميح، لا التعبير المباشر، وهي في الوقت ذاته لغة تتميز بالشاعرية والإيحاء، كما في لغة المتصوفة، حيث الألفاظ تحظى بالتعدد الدلالي.

ولعل أبـرز مـا يمثل هـذا المنحى لدى محفوظ، هو الحضور المؤثر لشخصية الشيخ عبد ربه التائه، الذي تحمل عباراته حكمة الحياة، وتجعل النص مفتوحاً على أسئلة الوجود اللا نهائية، وقابلاً لتعدد التأويلات.

تناول (محفوظ) في (أعوامه) سنوات الطفولة ومطالع الشباب في نهاية العشرينيات من القرن الماضي

تكمن فرادة (الأعوام) في كونها النص الوحيد المنشور الذي كتبه (نجيب محفوظ) قاصداً أن يكون سيرة ذاتية

تأثر (محفوظ) بـ(طه حسين) في كتابه (الأيام) لكنه لم يكن سوى تدريب على الكتابة وبقي مجهولاً

لم يترك مجالاً أدبياً إلاّ وطرقه

فرح أنطون..

كاتباً وناقداً للرواية التاريخية

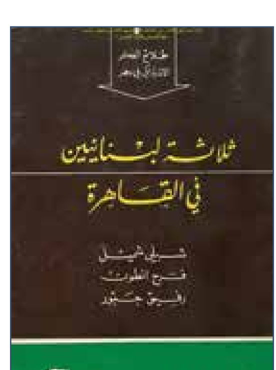


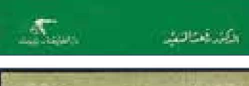
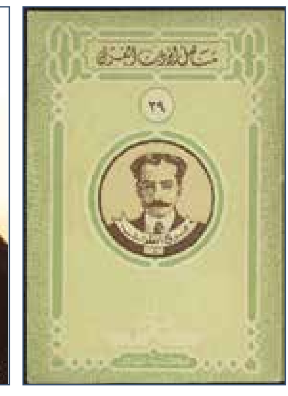
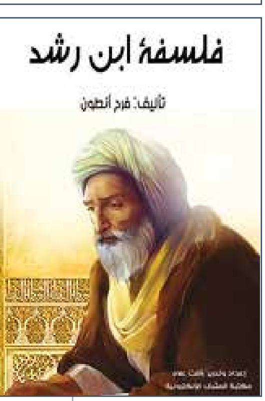
عبير محمد

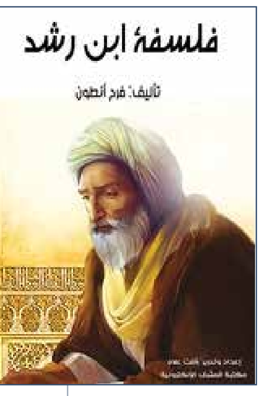
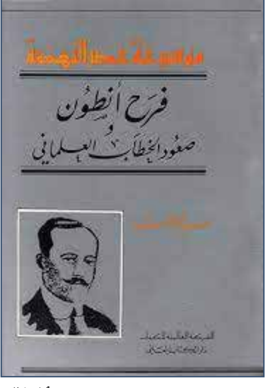
استطاع الكاتب والأديب والناقد والمفكر اللبناني فرح أنطون (١٨٧٤-١٩٢٢م)، أن يوجه النقد الأدبي العربي في العصر الحديث إلى خدمة المجتمع وإصلاحه، فجاءت رواياته المؤلفة والمترجمة، يغلب عليها الطابع الاجتماعي الفلسفي، فلم يترك مجالاً فكرياً أو أدبياً في زمنه إلا وطرقه.

ولد(فرح أنطون) في طرابلس الشام، وعند بلوغه الثانية عشرة من العمر، أرسله والده إلى مدرسة دير بكفتين، وهي إذ ذاك في طليعة المعاهد الوطنية، بما فيها من كبار الأساتذة والمربين، حيث أنهى فيها المرحلتين الابتدائية والثانوية. كان والده تاجراً، فأشار عليه أن يتخذ من التجارة حرفة، فمارسها فترة، كان خلالها ينكب على المطالعة، إلا أنه لم يرتح للتجارة فتركها. وأقبل في بداية شبابه على مطالعة كتب الفلاسفة والمفكرين، الذين تأثر بهم فيما بعد، أمثال: جان جاك روسو، ورينان، وتولستوي، وبرنارد شو، وغيرهم. وانصرف إلى الأعمال الكتابية والصحافية التي اشتهر من خلالها، إذ إنه كان يراسل بعض الصحف والمجلات التي كانت تصدر في مصر، كصحيفة (البلاغ المصري) الصادرة بالفرنسية، وصحيفة (الأهرام)، وغيرهما.

هاجر(فرح أنطون) إلى مدينة الإسكندرية بشمالي مصر في عام (١٨٩٧م)، وكانت ثقافته قد اتسعت في ذلك الوقت، خاصة بعد اطلاعه على مؤلفات جان جاك روسو، ورينان، وتولستوي، وجول سيمون، ولابريير.. فتشرب آراءهم الديمقراطية، واستساغ مناخ الحرية، فما لبث أن أنشأ مجلة (الجامعة) التي كانت منبراً، نشر بواسطتها آراءه السياسية والاجتماعية، والآراء التي اقتبسها عن أعلام الفكر الغربي. كانت مجلة (الجامعة) ذات نزعة اجتماعية فلسفية. ولما كان (فرح أنطون) يميل إلى مطالعة كتب المفكرين الاجتماعيين في فرنسا، وغيرها، فقد تحمس للإصلاح الاجتماعي والفكري، وقد دفعه ذلك الحماس، إلى نقل وترجمة واقتباس الكثير من الآراء الفلسفية الغربية الحرة، غير مبال بردود الفعل التي يمكن أن تحدثها في المشرق العربي. لقد قدم(فرح أنطون) على صفحات مجلة الجامعة، الفكر المستنير، والعلم، والنظريات التربوية، ففي العدد الأول منها، حدد أهدافه قائلاً: (أهم أغراض هذه المجلة غرضان، مرتبطان متحدان، الأول أدبي، والثاني سياسي، الأول للبحث فيما فيه صلاح حال الأمة العثمانية، أو المصرية أدبياً، والثاني فيما يكون صلاح حالها سياسياً، وكلا الأمرين منوط بصلاح حال التربية). وفي السنوات الثلاث الأولى من عمر مجلة الجامعة، أطلع (فرح أنطون) القراء، على آراء جان جاك روسو في المجتمع. لقد كان (فرح أنطون) شديد الشغف بالآداب الفرنسية، فأكب على مطالعة مصنفات أعلامها، نهماً لا يشبع، وجلداً لا يهي له صبر.. ويخبر عن نفسه أنه صرف عمره في درس الفرنسية، وقرأ فيها ما لا يقرؤه غيره في مئة سنة. وكان وافر الذكاء متقد الخاطر، واسع الاطلاع على مؤلفات: روسو ورينان وفولتير ونيتشه وتولستوي وابن رشد وابن طفيل والغزالي وعمر الخيام.. وسواهم، فنقل من مصنفاتهم ولخص آراءهم وحللها، وأحبها كلها وأشاد بذكرها. ويقول عنه أنيس المقدسي في كتابه (الفنون الأدبية وأعلامها): (وكان إقباله عظيماً على الأدب الفرنسي، فانصب عليه ينهل من مناهله). ولا شك أنه تأثر بالروح الإنشائية التي لمسها في أمثال: جان جاك روسو، ورينان وفيكتور هيجو وأناتول فرانس وسواهم.. كان(فرح أنطون) يضع لنفسه منذ البداية، مهمة شاقة تتمثل في إطلاع قرائه على الفكر الغربي، مركزاً جل اهتمامه على السياسة والدين والاجتماع، فمنذ بدأ (فرح أنطون) إصدار مجلة (الجامعة)، أخذ على عاتقه مهمة تعريف القراء العرب بالمفكرين الغربيين وآرائهم، وبخاصة فيما يتعلق منها



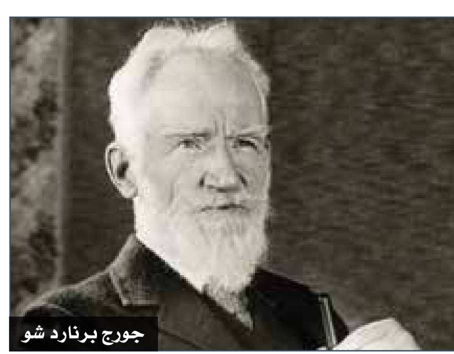




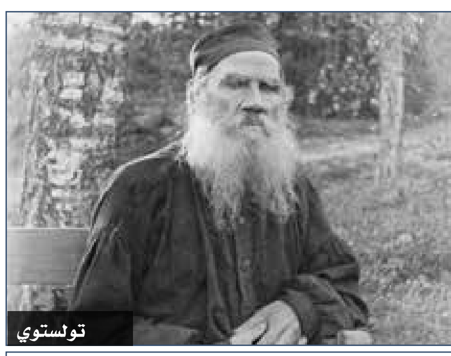



من مؤلفاته

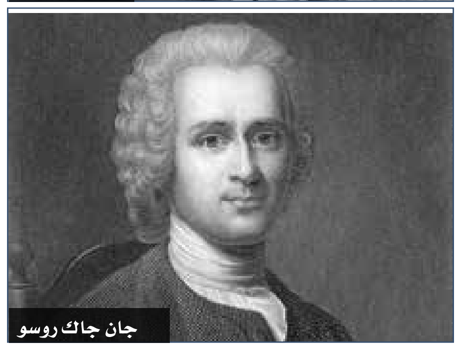
اطلع في شبابه على كتب جان جاك روسو وتولستوي وبرنارد شو وتأثّر بأفكارهم

دعا إلى الاطلاع على تطوّر الغرب والاستفادة منه بخصوصية عربية


جورج برنارد شو


تولستوي


فرح أنطون


جان جاك روسو

بشؤون الدين، والاجتماع والسياسة، يقيناً منه أن إصلاح الشرق العربي وتطوره لا يتمان إلا بعد الاطلاع على تقدم الغرب ورقيه، والاستفادة منه قدر المستطاع، بما يتناسب والقضايا المطروحة في المجتمع العربي في ذلك الوقت.

وفي الوقت الذي أسس فيه (فرح أنطون) مجلة الجامعة، أسس جورجي زيدان مجلة الهلال، وكانتا مجلتين من أهم مجلات عصرهما، والرجلان من ذات الجيل من الشوام الذين هاجروا إلى مصر في نهاية القرن التاسع عشر، وقد اهتما اهتماماً كبيراً بالتاريخ، كما تشهد بذلك المكانة التي يحتلها التاريخ في مجلتيهما، أحدهما بوصفه مفكراً، والآخر بوصفه مؤرخاً. فقد ألفا روايات تاريخية يمتزج فيها التخيل والتاريخ، ولكن لا تتساوى هذه الروايات من حيث الأهمية، فقد كتب (فرح أنطون) رواية تاريخية ومسرحية، لم تسترعيا انتباه الجمهور آنذاك، بينما نشر زيدان ما لا يقل عن إحدى وعشرين رواية تاريخية، لم تحقق نجاحاً مدوياً عند ظهورها فحسب، ولكن أثرت تأثيراً بالغاً في قراء الأجيال التالية وكتابها. والرجلان؛ وإن اتفقا على اعتبار الرواية التاريخية وسيلة أكثر منها غاية، فإنهما يختلفان في الدور الذي يوليانه لها، فيرى (فرح أنطون) أن الرواية التاريخية يجب أن تشكل عنصراً مكملاً للتاريخ الذي يقتصر في نظره على البعد السياسي. وهكذا تصبح الرواية التاريخية نوعاً من التاريخ الاجتماعي، أو تاريخ العقليات. وأما جورجي زيدان، فيرى في الرواية التاريخية مرحلة تمهيدية، تسمح للقارئ التوصل إلى المؤلفات التاريخية، التي تقتضي قراءتها جهداً أكبر.

ويعتبر النقاد أن جهود (فرح أنطون) الإبداعية في فن الرواية، قد جاءت كاشفة عن وعي نظري بأصول هذا الفن وشروطه. ولذلك كان دوره كمؤسس في ميدان الرواية التحليلية، تلك التي التزمت نقل المعاني الغربية، وقيمها، لجمهور القراء العرب، ومنها: (الوحش الوحش الوحش، أو سياحة في أرض لبنان- ١٩٠٣م)، و(الدين والعلم والمال، أو المدن الثلاث- ١٩٠٤م)، ثم أخذ يتجه إلى التاريخ فكتب روايته المشهورة (أورشليم الجديدة، أو فتح العرب لبيت المقدس- ١٩٠٤م)، وهذه الرواية قد احتلت موقعاً مهماً، في مسيرة النهضة الأدبية للفن الروائي، في الأدب العربي الحديث. ففي مقدماته لرواياته، أشار إلى ما ينبغي أن يتوافر للروائي من معرفة بحقول العلوم الإنسانية، إذ إن فيه شيئاً من المؤرخ، ومن عالم الاجتماع، ومن عالم النفس، ومن هؤلاء جميعاً، لكنه في الجميع قد حصر همه في كيفية توصيل أفكاره إلى قرائه، وإن جاء ذلك على حساب الفن الروائي.

أسس مجلة (الجامعة) في الوقت الذي أسس فيه جورجي زيدان مجلة (الهلال)

ألّف روايات تاريخية يمتزج فيها التخيّل والتاريخ معاً

اعتبره النقاد من الكتاب المجتهدين في فن الرواية

سبر



الأمير كمال فرج

مزيج الفكر والإبداع

المقالة أحد فنون التعبير الأدبية، وهي مزيج من الإبداع والفكر، تكمن أهميتها في أنها تخاطب (الدماغ)، وفيما تستهدف فنون التعبير الأدبية المختلفة الوجدان أولاً، تعمل المقالة على فكر القارئ وقناعاته، وهو ما يجعلها أسرع في التأثير، تماماً كالحقنة الوريدية تدخل الدم مباشرة.

والمقالة فن قديم، ولكن بالمقارنة بفنون أخرى، كالشعر مثلاً تعتبر حديثة، بدأ الشكل الأول لها على يد الكاتب الفرنسي ميشيل دي مونتين (١٥٢٣ــ ١٥٩٢م)، في كتابه (محاولات الصادر) عام (١٥٨٥م)، والذي تضمن قطعاً نثرية قصيرة، تدور حول شؤون الحياة والمجتمع والناس، لكن باحثين يرون أن أبا الفرج بن الجوزي (٥١٠ ـ ٥٩٧ هـ)، سبق في كتابة المقالة بعدة قرون في كتابه (صيد الخاطر)، كما ظهرت المقالة بشكل أولي في رسائل عبدالحميد الكاتب، وكتب ابن المقفع، والجاحظ، وأبي حيان التوحيدي، وأبي العلاء المعرّي.

عندما ظهرت المقالة الأوروبية الحديثة، تأثر بها عدد من الكتاب العرب، أمثال محمد عبده ، وطه حسين، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبدالقادر المازني، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وأحمد أمين، ومصطفى لطفي المنفلوطي، ومصطفى صادق الرافعي، وزكي نجيب محمود.

> **المقالة الناجحة تعمد إلى الاختزال والجمل القصيرة الهادئة**

نشأت المقالة على فكرة بسيطة وهي (الخاطرة)، فالكثير منا تراوده خواطر معينة، تشبه الومضة، ومن المهم أن تسجل، فربما تحل هذه الخاطرة مشكلة ما لفرد أو جماعة، والخاطرة تستدعي التفكير والتأمل، من هنا كانت المقالة فن التفكر والتدبر والخواطر الإنسانية، وبمرور الزمن أصبحت تنحو نحو التفكير المنتظم.

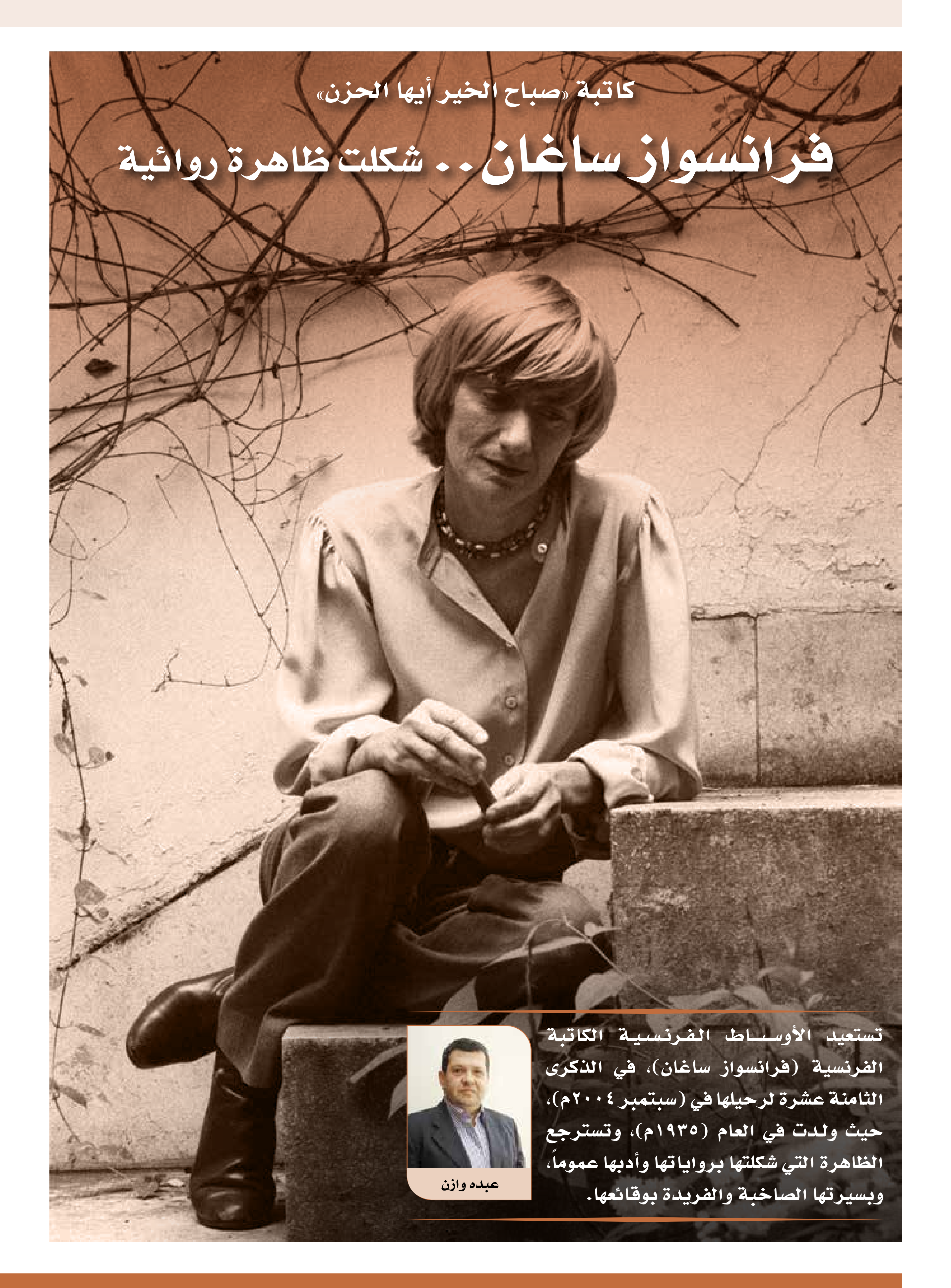
والمقالة فن الجميع، وهي تشبه موضوع التعبير، الحد الأدنى المطلوب للتفاعل معها بسيط وهو معرفة القراءة، وقد أفادها الحجم القصير واللغة المكثفة، فكانت دائماً سريعة الحركة واسعة الانتشار.

هناك مقالة مثل حلوى (غزل البنات) تذوب في فمك بمجرد القراءة، وأخرى كمنبع النهر لا تنتهي أبداً، تغير الأفكار، وتستنهض الهمم، وتلهم الأمم، وتفتح في الظلام كوة من النور. وأفضل المقالات تلك التي تتناول فكرة عامة، تجمع بين الإبداع الأدبي والفكري، وتتميز بالبساطة والعمق، والكشف والتنوير، تبحث وتنقب وتقدم اكتشافها الخاص، والمقالة دراسة قصيرة، تجمع بين فنون وأدوات مختلفة، ففيها البحث والتحقيق والسرد والشعر، والنقد والتحليل والمقارنة، والكاتب الحقيقي يجمع بين حسّ المفكر، وإبداع الأديب، وأمانة الباحث، ومهنية الصحافي.

وفي العصر الحديث تطورت المقالة وتشعبت، فأصبح لدينا عدة أنواع منها، فهناك المقالة الصحافية، والمقالة الأدبية، والمقالة الفكرية، وتحت كل مجال ظهرت العديد من التصنيفات. والمقالة الناجحة تعمد إلى الاختزال، والجمل القصيرة الهادئة التي تتناسب مع نَفَس القارئ، يظهر فيها حسن العبارة ودقة الاستشهاد والقدرة على الإقناع، وتتجلى في سطورها شخصية الكاتب، والتشويق الذي يدفعك إلى المواصلة حتى الكلمة الأخيرة.

المقالة فن أدبي، لا يقل أهمية عن الشعر والقصة والرواية، والمسرح والفن التشكيلي، وبرغم دورها في إثراء الفكر والإبداع، لا تحظى بالاهتمام الكافي، بل إن البعض لا يصنفها كفن أدبي، ويؤرخ لها بنشأة الصحافة، وتحديداً صحافة الرأي، ومع التسليم بأن الصحافة كان لها دور في انتشار المقالة ووصولها إلى الآفاق، فإنها في الأساس فن أدبي إبداعي مستقل، له قواعده وأهدافه.

والمهم أن تنتج الحركة الثقافية العربية دائماً أجيالاً من كتاب المقالة، لا أقصد المقالة الخبرية الخفيفة التي أفرزتها الصحافة، والتي تتناول موضوعات وقتية مثل نتائج الثانوية العامة، والازدحام المروري، ولكن المقالة الأدبية التي تخاطب الدماغ، وتضيف المزيد إلى مستوى الإبداع الأدبي والفكر الإنساني.



كاتبة «صباح الخير أيها الحزن»

فرانسواز ساغان.. شكلت ظاهرة روائية

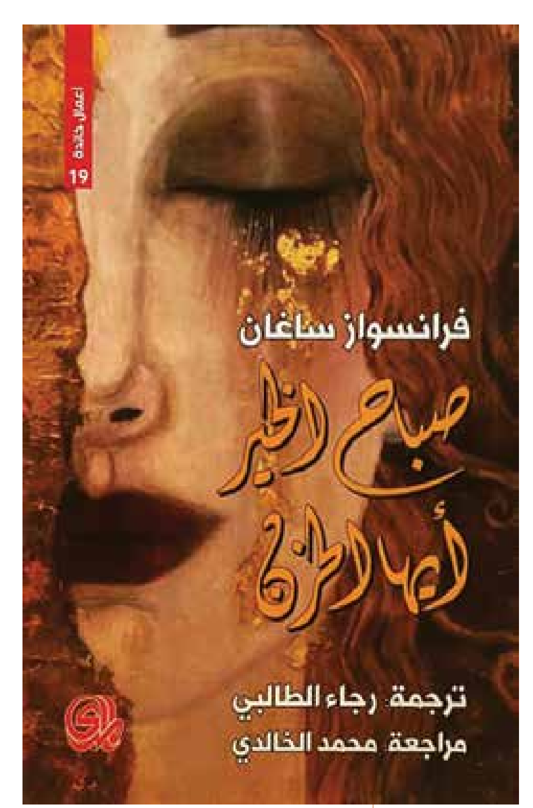
عبده وازن

تستعيد الأوساط الفرنسية الكاتبة الفرنسية (فرانسواز ساغان)، في الذكرى الثامنة عشرة لرحيلها في (سبتمبر ٢٠٠٤م)، حيث ولدت في العام (١٩٣٥م)، وتسترجع الظاهرة التي شكلتها برواياتها وأدبها عموماً، وبسيرتها الصاخبة والفريدة بوقائعها.

عرفت أعمال ساغان رواجاً كبيراً، بدءاً من روايتها الأولى (صباح الخير أيها الحزن)، التي صدرت في (١٩٥٤م)، وكان لها من العمر آنذاك ثماني عشرة سنة. وبين الروائيين الذين صنعوا عظمة الرواية الفرنسية المعاصرة وحدها، استطاعت ان تؤلف ظاهرة أو لنقل (أسطورة) في أدبها، كما في حياتها على السواء.

إن (فرانسواز ساغان) الكاتبة، لا تختلف كثيراً عن (فرانسواز ساغان) المرأة، ومثلما عاشت النزعة البورجوازية، التي انعكست على الكثير من شخصياتها، نساء ورجالاً، عاشت أيضاً تجربة حياتها، التي لم تعرف الهدوء والانسحاب، على رغم الساعات الطويلة التي امضتها تكتب وتقرأ. وفي مراهقتها، دأبت على قراءة (أندريه جيد، وألبير كامو، وسارتر، ورامبو، وبروست). وتأثرت كثيراً بـ(إشراقات رامبو)، التي سمتها (الجمال على الأرض)، وتأثرت أيضاً بأعمال (مارسيل بروست)، الذي تقول إنه علمها كل شيء. وعندما شاعت أن تؤكد حضورها، اختارت اسم (ساغان) من إحدى روايات بروست.

ولئن فشلت فرانسواز ساغان في التحصيل العلمي والأدبي، فهي سرعان ما لمع نجمها عبر روايتها الأولى (صباح الخير أيها الحزن)، واستطاعت من خلالها أن تحقق مقولة الكاتبة المراهقة، التي عرفت المجد باكراً، وباكراً جداً، وبدت عبر هذه الرواية مرتبطة تمام الارتباط بهموم جيلها، الجيل الفرنسي الجديد، الطالع من مأساة الحرب الثانية. وهنا كمن سر نجاح روايتها الأولى وسر رواج ظاهرتها، فهي أدبياً أو لنقل روائياً، لم تأت بجديد، خصوصاً إذا قورنت بـ(موجة) الرواية الجديدة، التي أحدثت ثورة في مسار الرواية الفرنسية والعالمية، ومن روادها: آلان روب غرييه، وميشال بوتور، وناتالي ساروت وسواهم. بل إن أعمالها الروائية اللاحقة بدت أعمالاً كلاسيكية في بنائها ومواقفها وعلاقاتها، ولا يمكن بالتالي مقارنتها بأعمال ناتالي ساروت، أو مارغريت يورسنار، أو مارغريت دوراس، وقد احتللن المشهد الروائي النسائي (إن أمكن القول)، والحقل التجريبي في فن الرواية، ولكن لم يستطعن أن يخاطبن الجيل الجديد، الجيل الشاب والمراهق الذي نجحت ساغان في مخاطبته، ليس روائياً وأدبياً، بل عبر التزامها قضاياه التحررية وتبني أسئلته الحياتية والوجودية.



غلاف «صباح الخير أيها الحزن»

ولعل هذا ما جعل من أدب فرانسواز ساغان أدباً شعبياً منذ البداية، علاوة على تناولها أزمات المجتمع البورجوازي، الثري والمتبطل، المتناقض والمنقسم على نفسه.

من يقرأ روايتها (صباح الخير أيها الحزن)، التي نقلت إلى العربية في السبعينيات من القرن الماضي، ثم ترجمت أكثر من ترجمة، ولقيت نجاحاً بين القراء العرب، لا يقدر أن يواجه الصدمة التي تحدثها فيه، فالشعلة التي توقدها مثلاً روايتها الأولى هذه، تظل متوقدة في مكان ما من الذاكرة، حتى وإن نسي قارئها تفاصيل الرواية وأحداثها، ومعظم أدب (ساغان) يملك هذه الميزة. هناك شخصيات

تستعيد فرنسا الذكرى الثامنة عشرة لرحيلها

تأثرت بأعمال مارسيل بروست الذي علمها كل شيء

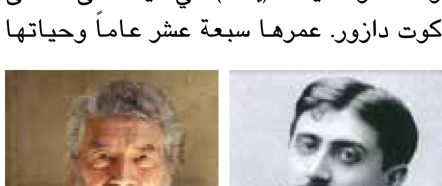

في مكتبها

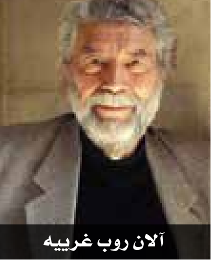
يصعب نسيانها في (صباح الخير أيها الحزن)، أو (دومينيك) في رواية (ابتسامة ما)، أو (أغاتا وأليونور) في المسرحية الجميلة (قصر في السويد).

قد تكون رواية (صباح الخير أيها الحزن)، التي صنعت شهرة (ساغان) ومجدها خير أنموذج لقراءة ظاهرتها وصنيعها الروائي، مع أنها باكورة رواياتها. وعند صدورها في (١٩٥٤م) وكانت (ساغان) في الثامنة عشرة، فازت الرواية بجائزة (النقاد)، وحظيت برواج كبير لم يعرف له أي نظير في تلك المرحلة، إذ بلغ مبيع الرواية مئتي ألف نسخة خلال أشهر، وتحمس لها الكاتب الفرنسي الكبير (فرانسوا موریاك)، فكتب عنها في الصفحة الأولى في جريدة (لو فيغارو) قائلاً: (كاتبة ساحرة في الثامنة عشرة، وجدارتها الأدبية تنبثق منذ الصفحة الأولى)، وقيل عن الرواية حينذاك أيضا إنها (إحدى أهم روايات البست سيلرز في مرحلة ما بعد الحرب الثانية).

كانت هذه الرواية حاسمة في حياة (ساغان) ومسيرتها الأدبية، فالنجاح الذي عرفته لم تعرفه رواية أخرى، على رغم أهمية بعض الروايات اللاحقة ونضجها، ولا سيما رواية (ابتسامة ما)، وبدت هذه الرواية وكأنها قدرها الأدبي، فاسمها سيرتبط بها حتى وفاتها، وسيكتفي الكثيرون بقراءتها دون سواها، ليقفوا على شخصية (ساغان) وأدبها.

بطلة الرواية (سيسيل) تقضي الصيف مع والدها وصديقته (إلسا) في فيلا على شاطئ كوت دازور. عمرها سبعة عشر عاماً وحياتها





مارسيل بروست

آلان روب غرييه





نتالي ساروت

مارغريت دوراس



فرانسواز ساغان

موزعة بين (سيريل) جارها الشاب، ووالدها الأرمل الأربعيني الطائش والساحر، إلا أن وصول (أنا لارسن)، سيكون نهاية لهذه الحياة الجميلة والهادئة، هذه الصديقة القديمة لوالدة (سيسيل) الراحلة، تجذب الإعجاب بجمالها، كما بقوة شخصيتها، وهنا تبدأ المغامرة الروائية.

هذه باختصار، هي الخطوط الرئيسة لرواية (صباح الخير أيها الحزن)، التي كتبتها فرانسواز ساغان عبر «الأنا» (الراوي) لا لتسرد قصتها الخاصة، أو بعضاً من سيرتها، بل لتمنح سيسيل فرصة للتداعي والكلام عن علاقاتها المختلفة، ولعل هذه الرواية التي ترجمت إلى لغات عدة، ومنها العربية كما أشرنا، تمثل أنموذجاً عن العالم الروائي الذي صنعته مخيلة (ساغان)، والذي سيتسع أكثر فأكثر ليشمل المزيد من الشخصيات، ولكن من دون أن يخرج عن هذا الخط الواقعي، الذي يتقاطع مع مناخ مفعم بالأحاسيس والعواطف والرغبات المعلنة أو المكبوتة.

ومن غير المستهجن أن يحول المخرج (أوتو برمينغر) هذه الرواية إلى فيلم، مثل روايات أخرى لساغان تحولت بدورها إلى أفلام على يد مخرجين معروفين، ومنهم (روجيه فاديم)؛ فالأجواء التي تجري فيها روايات (ساغان) قابلة جداً لأن تكون أجواء سينمائية طالعة من صميم الخصائص، التي تتميز بها السينما الفرنسية.

في أحد كتبها الأخيرة، تستعيد فرانسواز ساغان ذكرياتها الأدبية والمراحل التي اجتازتها، وعن روايتها الأولى تقول: (المجد، وجدته في الثامنة عشرة من عمري، من خلال مئة وثمانٍ وثمانين صفحة، كان ذلك مثل انفجار في منجم).



من مؤلفاتها

ارتبطت كتاباتها بهموم أبناء جيلها ومجتمعها الفرنسي

بعد أيام من صدور روايتها بلغت مبيعات الرواية أكثر من مئتي ألف نسخة

دروس لمواصلة ما تبقّى من مسيرة العمر..

يطوي الزمن لحظات العمر الناتئة بموجاته العاتية، مثل بحر مخاتل.. تظل النتوءات صامدة في الذاكرة مثل أعمدة الإنارة، لتشكل في النهاية مساراً هو سيرتنا التي نستطيع أن نلتفت إليها بين الحين والآخر، للتمعّن في هفواتها، للتمتع بانتصاراتها، للحنين إلى رومانسياتها، أو للاستغراب من قدريتها.

بعد الخمسين؛ يصبح من الواجب والضروري الالتفات إلى تلك السيرة، التي خطّها الواحد منّا بدمه ودمعه، وعناده وإصراره وعزيمته أيضاً.. بكبواته التي مهما كانت درجة عرقلتها للمسيرة، فإنّها أفادتنا بطريقة أو بأخرى. يصبح التمعّن حينئذٍ في هذا الطريق، الذي مشيناه بلا وعي غالباً، بمثابة دروس لمواصلة ما تبقى من مسيرة العمر، بأكثر حكمة ربّما، أو بأكثر عبث إن تطلب الأمر ذلك، أو بأكثر لامبالاة إن اكتشفنا أنّ ما تبقى، لن ينفع معه سوى اللامبالاة، في عصر ازدحمت فيه الأشياء حتى الفوضى، وتقاربت حتى الغربة، وتباعدت حتى الألفة...

ولا غرابة في ذلك، فنحن في زمن الثورة الرقمية، التي عاثت فساداً فيما اعتاده الإنسان من مبادئ وأعراف.

بمجرّد لمسات رقيقة على الشاشات، التي باتت في متناول الجميع مثل الماء والهواء، يمكن لأيّ كان أن يهزم دولة، أن يزرع بلبلة في بلاد ما، أن يتهم أياً كان، مسؤولاً كبيراً، أو راعياً صغيراً، بأي تهمة قد تخطر على البال، وقد لا تخطر.

في لمح البصر؛ يستطيع أي حاقد أن يفجر قنبلة أخلاقية في عائلة، كما يمكن لأي مجنون أن يزرع الفتنة في أي مكان من العالم.

السرقات باتت بكل لون وشكل، وبأسهل الطرق والسبل، حتى إنّ الإجرام الكلاسيكي بات متخلفاً أمام ما يقوم به ما يسمون (الهاكرز)، أو جهابذة الـ(ألفوريتمات)، القادرون على اختراق أعتى الشبكات، لخلق ما يسمى (بالداركنات)، أو الإنترنت السوداء، أي ما يضاهي السوق السوداء في الواقع، أين يقع اختراق القوانين المتعارف عليها، وفق قوانين أخرى تشكّلت وفق متطلبات هذه السوق السوداء الافتراضية، حيث تتم كبرى السرقات والتجاوزات والتبادلات المالية المشبوهة، في كل ما يهمّ الجرائم الكبرى، مثل تجارة الأسلحة أو المخدّرات أو الرقيق الأبيض .

نلتفت إلى المسيرة، فنشاهد هدوء نصفها الأوّل، بل قل ثلاثة أرباعها التي مشيناها، بما يمكن أن نصفه الآن بالبطء، مقارنة بسرعة السنوات العشر الأخيرة، التي ركضت فيها الإنسانية في الزمن، كما لم تفعل سابقاً البتّة .

ترعبني هذه السرعة التي تسير عليها الأحداث في العالم، طريقة التخاطب، أساليب العلاقات الوقحة، التي باتت مشروعة على صفحات الإنستغرام والفيسبوك.. فساد السريرة وتعفّنها، حتى فاحت الرائحة القبيحة من وراء الشاشات الزرقاء، التي تضيء وجوه مستعمليها في العالم بأسره، لتصيب الجميع بعمى البصيرة.

ترهبني رحى الحروب الدائرة في السر والعلن على صفحات التواصل الاجتماعي، التي كان من الأصح تسميتها صفحات التفرقة الاجتماعية، أكثر مما ترهبني الحروب الدائرة بين الدول.

إن تلك الحروب التي قد تبدو صغيرة وتافهة بين هذه وتلك، وبين هؤلاء وأولئك، إنّما هي أخطر بكثير، لأنّها دمّرت البناء الإنساني من الداخل، فانعدمت مشاعر مثل المحبة والرحمة والتآخي، ونوايا الخير والنجاح للأهل والأصدقاء، ونمت بدلاً منها مشاعر الحقد والحسد والنميمة، والتفاخر والتباهي والاستمتاع بإيذاء الآخر ببذيء الكلام، وقد بات قوله كتابة أو في فيديو أبسط من التنفس.

لقد اكتسب الفرد نوعاً من الحصانة التي تمنحه قوّة خفيّة، ليكون وقحاً ويخرج أقبح وأبشع ما في الإنسان، وهو متمترس وراء شاشته، في حين كان يصعب ذلك قبل الثورة الرقمية، لأن شجاعة المواجهة وتعرية الذات عن قبحها، لم تكن عملية سهلة، بل كانت تتطلّب شجاعة ورباطة جأش، اتصف بها أقلية احتفظ التاريخ بأسمائهم، في حين بات الأمر الآن مثل شرب كأس ماء، أن تفتح شاشة هاتفك، وتنهال على أحدهم بكل ما أوتيت من بذاءة، فتصبها عليه بكل ثقة، تشعل فتيل حرب وتذهب لتنام قرير العين، ولن يهمّك طبعاً كل ما سينجرّ عن ذلك، بل الأكيد أنّ ذاك كان مبتغاك.

> **بعد الخمسين يصبح من الواجب والضروري الاستفادة من تجاربنا الحياتية**

حلو ومر الكلام



آمال مختار

تسارع انتشار فيديوهات الغرائب والعجائب، وما يمكن أن يصوره لك خيالك، تراه بأمّ عينك في فيديو سيعترض طريقك على خطوط الشبكة العنكبوتية، ليقتل فعل الدهشة عندك نهائياً، ومعه يموت الطفل الساكن في أعماقك، الذي كان يفرح بين الحين والحين لحدث جديد، أو مكان جديد تكتشفه خلال سفرة ما.

كل شيء معروض على قارعة طرقات صفحات التفرقة الاجتماعية.. أخلاق فاسدة، سلع فاسدة، غش في كل شيء، في معنى الكلام، في الصور من خلال موضة الفلتر، التي تجمل القبيح بعد تجميله بالمكياج، غش غش غش... ولا شيء يمثل واقعنا الذي بات أكثر سوءاً وسواداً، واقعنا لم يعد يعكس أخيلة جميلة نجمّلها بالحكمة، كما تلامذة سقراط، بل بات يعكس أقبح وأبشع ما في قاع الروح البشرية الخاوية، والفارغة من كلّ معاني الجمال والحكمة.

إنّ ما حصل من تقلّبات وتغيرات جذرية في العالم، وبين الدول، وبين العائلات، واهتزاز في العلاقات البشريّة في كل شبر من الكرة الأرضية، ويمثل هذه السرعة المذهلة لم يحدث قط في تاريخ البشريّة، ولن يحدث على ما أعتقد، بما أنّ هذه السرعة بصدد جرف العالم إلى غلق دائرة الحداثة، والاختراعات الإنسانية الكبرى، إلى حتفه، أو إلى نهاية حقبة ما، قد يعود بعدها البشر لبدء حقبة حضارية جديدة.

وهذه الحضارات القديمة، تشهد عبر تاريخها وآثارها على انتهائها وهي في قمّة تألقها، مثل الحضارة الفرعونية، أو السومرية، أو الرومانية، وغيرها من الحضارات المتراكمة فوق بعضها بعضاً، منذ بدء الخلق وحتى الآن.

وفي انتظار الانفجار العملاق لإعادة النشوء، فها إنّنا نلهث بلهفة المجنون نحو حتفها.

معجم العبارات الاصطلاحية..

ثلاثي اللغات

(عربي - إنجليزي - فرنسي)



تعتبر المعاجم صورة حية لواقع اللغة في عصرها، ومرآة لثقافتها السائدة، وتأريخ هذه اللغة والثقافة في زمن ما، فيما يقوم على تثبيت كلماتها وتراكيبها وتعبيراتها، في ذلك الزمن وتدوينها، فكما لا نستطيع أن نفهم نصاً لغوياً قديماً، من دون فهم دلالة ما ورد فيه من عبارات مسكوكة ونحوها، فسوف يأتي عصر لا يفهم فيه خلفنا، ما كنا نعنيه بالضبط في تعبيراتنا الاصطلاحية المعاصرة.

عبدالعليم حريص

ومن هذا المنطلق، عكف ثلاثة أساتذة من أعضاء مجمع اللغة العربية بدمشق وهم: الدكتور ممدوح خسارة، والدكتورة لبانة مشوّح، والدكتور مروان المحاسني، على تأليف: معجم العبارات الاصطلاحية في اللغة العربية المعاصرة، بثلاث لغات (عربي– إنجليزي– فرنسي).

والذي ضمّ أربعة آلاف وأربعمئة وأربعاً وثلاثين عبارة اصطلاحية عربية، مما انتشر في لغة الإعلام المعاصرة



من متلازمات لفظية في العربية التراثية، أو المعاصرة والأمثال القديمة والعبارات الشعبية المتداولة بمعناها المجازي، أو ما يقابلها باللغتين الإنجليزية والفرنسية.

والمعجم من إصدار مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق– الهيئة العامة السورية للكتاب، جاء المعجم في (٧٢٧) صفحة، وقد تم تقسيم المعجم إلى (٢٨) باباً، وفق أحرف الهجاء العربي، بداءاً من الهمزة وانتهاء بالياء.

وإذا كان معجم الصحاح للجواهري، صورة للثقافة العربية ولغتها في القرن الهجري الرابع، وكان لسان العرب، صورتها في القرن الهجري الثامن، فإن المعاجم اللغوية المعاصرة، ومعاجم العبارات الاصطلاحية صورة صادقة لهما، في مطلع الألفية الثالثة للميلاد، وهو ما سيسهم في الدراسات اللغوية التزامنية.

وكون اللغة الحية، تمكن متكلميها من التواصل فيما بينهم، في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية والعلمية والسياسية والإعلامية وغيرها، لذلك عادة ما تتوافر على مرجعية معجمية تساعدهم على فهمها، ويحتكمون إليها عند اللبس أو الإبهام.

ولأنها لغة حية، فهي تتطور باستمرار، فتتولد كلمات جديدة، لم يعرفها قديمها، أو تسبغ على الكلمات القديمة دلالات جديدة، لم تكن لها، أو تبتكر عبارات محدثة تركيباً ودلالة، وكل ذلك إضافات من طارف اللغة إلى تالدها، وهي إضافات تكسب اللغة، صفة المعاصرة والغنى.

وكثير من العبارات المستجدة والمستحدثة، عبارات مجازية خرجت عن معناها الحقيقي القريب إلى معنى مجازي بعيد، قد لا يفهم مدلولها المراد، إلا بتصنيفها في معاجم لغوية متخصصة، ومن هنا تكمن أهمية المراجع الاصطلاحية، لأن المعاجم اللغوية العامة لا تسعف في تفسيرها، فإن عبارة (الخط الساخن) مثلاً، لا سبيل إلى فهمها بالرجوع إلى معجم لغوي، إذ (الخط) فيه هو السطر والطريق والكتابة، و(الساخن) هو الحار.. فكيف يفهم أن المقصود من العبارة هو: سلك هاتفي بين رئيسين أو مؤسستين مهمتين؟

ووفق رأي المؤلفين، فإن تسمية هذه العبارات المحدثة بالعبارات الاصطلاحية، كونها تراكيب لغوية ذات دلالة مجازية، توافق عليها متكلمو اللغة في زمانهم وشاعت، وقد تقترب دلالتها المجازية المحدثة من دلالتها الحقيقية القديمة، كقولنا: (كلام ثقيل)، بمعنى حديث أو كلام ممجوج، أو كلام بالغ التأثير، وقد تبتعد، وهو الغالب، عن دلالتها المعجمية الحقيقية كقولنا: (الذهب الأسود) بمعنى النفط، إذ كيف يكون الذهب الأصفر أسود، إلا بعلاقة مجازية تجمع بين الذهب والنفط، وهو غلاء الثمن.

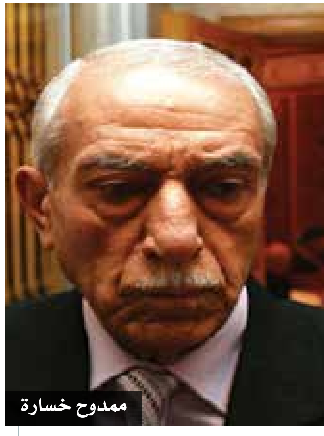
تعتبر المعاجم صورة حية لواقع اللغة في عصرها ومرآة لثقافة الأمة

يوازي في قيمته (لسان العرب) و(الصحاح) ويسهم في إثراء الدراسات اللغوية

سمى العبارات المحدثة بالعبارات الاصطلاحية كونها تراكيب لغوية عصرية

ويأتي معجم العبارات الاصطلاحية في إطار الجهود، التي تبذل لتنمية اللغة العربية وإغنائها وتطويرها، لتصبح لغة معاصرة تواكب اللغات المتقدمة دلالة ومعجمية، ومن أبرز أغراض المعجم سد فجوة واسعة في المعجمية العربية، والإسهام في تأريخ اللغة العربية، وتجسيداً لمقولة قانون التطور الدلالي للكلمات المفردة العربية، وكذا للتراكيب المستحدثة، والتواصل الثقافي مع الحضارات المعاصرة ولغاتها، والإسهام في وضع معجم عربي تاريخي.


مروان المحاسني


ممدوح خسارة


د.لبانة مشوح

وقد تم اتباع منهج مدروس بعناية من قبل المؤلفين، في إصدار هذا المعجم الاصطلاحي التخصصي، بدءاً من جمع العبارات الاصطلاحية، التي تمثل جسم العمل المعجمي ومادته، وقد اعتمدوا في ذلك على لغة الإعلام وما تفرزه يومياً، وما جاء في معاجم العبارات الاصطلاحية السابقة، العبارات المسكوكة في العربية، الأمثال العربية القديمة، العبارات الشعبية العامة المتداولة.

كما تم توزيع العبارات الاصطلاحية على (٢٨) باباً بحسب الترتيب الألفبائي، وإرفاق العبارات الاصطلاحية بمقابلاتها الإنجليزية، والفرنسية، مع ذكر المعنى المعجمي للعبارات الاصطلاحية التي وردت في المعجم.

وتالياً نورد بعضاً من الاصطلاحات التي وردت في المعجم على سبيل الاستدلال، وقد ذكر المؤلفون في البداية العبارة الاصطلاحية، ثم مُثل لها ضمن جملة متداولة، لأن معنى العبارة الاصطلاحية لصيق بالمعنى الذي وردت فيه. وبعد ذلك تم ذكر المعنى المعجمي الأصلي لكل كلمة من كلمات العبارة الاصطلاحية، وقد رمز المؤلفون للمعنى المعجمي بـ (م . ع) والمعنى الاصطلاحي بـ (م . ص):

الاتصال الثقافي: (بين المجتمعين اتصال ثقافي) فالمعنى المعجمي: الاتصال التضامّ والالتئام. الثقافي: نسبة إلى الثقافة وهي المعارف والفنون والعلوم التي يطلب الحذق فيها. والمعنى الاصطلاحي: عادات ومعارف وعقائد متشابهة ومتقاربة بين جماعات.

الاحتباس الحراري: (يعاني كوكبنا الاحتباس الحراري) (م. ع) الاحتباس: الامتناع. الحراري: نسبة إلى الحرارة، وهي السخونة. (م . ص): ازدياد حرارة كوكب الأرض لاختلال في العوامل البيئية.

براءة اختراع: (نال الباحث براءة اختراع) (م. ع) البراءة: الخلوّ من التهمة. الاختراع: الابتداع والإنشاء والارتجال. (م. ص): شهادة تعطى للمخترع الذي سجل اختراعه، أو اكتشافه لدى هيئة مخصصة.

تحته خط أحمر: (أقوال اللغة هوية، ضعوا تحتها خطاً أحمر) (م.ع): تحت: ظرف مكان مقابل (فوق). الخط: السطر والكتابة والطريق. (م. ص): لا يجوز المساس به.

الفردوس المفقود: (يبحث معظم الناس عن الفردوس المفقود) (م. ع): الفردوس: الجنة والبستان. المفقود: الضائع. (م. ص): الحلم المتمنى الضائع. (م. ص): العصر الذهبي الذي ولى.

النوافذ الإلكترونية: (أغلقت الرقابة بعض النوافذ الإلكترونية) «م.ع»: النوافذ جمع نافذة، وهي الشباك في الجدار ينفذ منه الضوء والهواء إلى الحجرة. الإلكترونية: نسبة إلى الإلكترون، وهو الجزء الذي لا يتجزأ من الكهربائية.

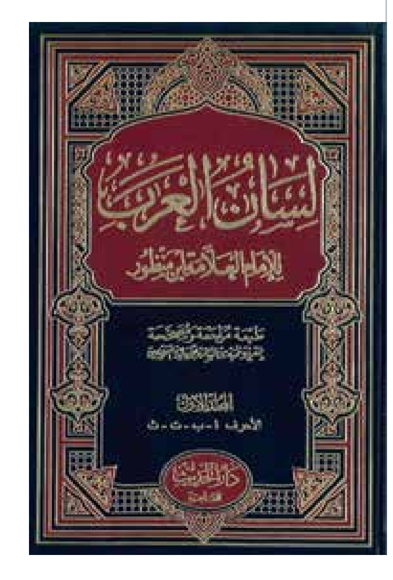
(م. ص): وسائل التواصل عبر الشابكة (الإنترنت)، مثل واجهات (فيسبوك) والتغريدات (تويتر).

اليوم العالمي: (الثامن عشر من كانون الأول هو اليوم العالمي للغة العربية) (م. ع): اليوم: زمن مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها. العالمي: نسبة إلى العالم، وهو الخلق كله، أو صنف من أصناف الخلق.

(م. ص): يوم محدد في كل سنة، تحدده الأمم المتحدة، للاحتفاء بظاهرة أو شيء.

يأتي ضمن منظومة وجهود تبذل لتنمية اللغة العربية وإغنائها وتطويرها

كثير من العبارات المستجدة والمستحدثة قد لا يفهم مدلولها إلا في معاجم اللغة



تماس

«عوالم خفية»
حكايات عبد الفتاح صبري



ثريا عبد البديع

(عوالم خفية).. مجموعة قصصية، وهي ركام الطفولة المنسية، كما بين في العنوان الفرعي لها.. يمكننا القول إنها متوالية قصصية، ذات موضوع واحد.. عدة نغمات للحن واحد، وتنويعات موسيقية مختلفة للحن الواحد، سيرة الريف وما ينتشر فيه من شائعات الخرافة.. كتب لها مقدمة مترددة، توحي بمخاوفه وقلقه وتردده بين الكتابة واللاكتابة.

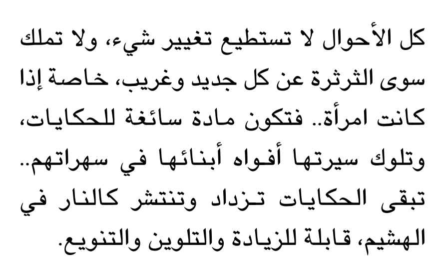
(عوالم خفية).. حكايات اغتسال لذاكرة مما علق بها، من أجواء وركام الطفولة وخيالاتها، وهلاوسها وتهويماتها ومخاوفها، ربما رغبة في أن يضع يده عليها قبل انفلاتها في جب النسيان الأبدي.. واقتناصها قبل الزوال.. أراد بها أن يخط على الورق ما يناوش ذاكرته، ما بقي من بواكير البراءة الغائبة في عمق القرية، والتي كاد ينساها بانخراطه في المدينة وحضارتها القاسية، ليلبي ذاك الإلحاح الممتد لسنوات عمره أخيراً، ليكتب عن طفولته وقريته التي لم يكتب عنها من قبل.

تعد (عوالم خفية) إقراراً بعالم القرية، وهي قرية (القرينين) مسقط رأسه، وكما أشار في الإهداء، أن هنا ولد كاتب اسمه عبدالفتاح صبري صاحب تلك العوالم الخفية.

المجموعة القصصية ضمت ثلاث عشرة قصة، تحمل صفات تلك القرية الوادعة في حضن النيل، الغارقة في الخرافة والجهل والثرثرة، وإشاعة الريبة والإشاعات حول زائريها مرة، والغرباء مرات.. وتستقبل القرية الغرباء عادة بالريبة والشك والهمز واللمز.. وأحياناً بترحاب دون السؤال عن أصله وفصله ومن أين نزل عليهم.

(القرينين).. قرية غريبة حقاً، وهي في كل الأحوال لا تستطيع تغيير شيء، ولا تملك سوى الثرثرة عن كل جديد وغريب، خاصة إذا كانت امرأة.. فتكون مادة سائغة للحكايات، وتلوك سيرتها أفواه أبنائها في سهراتهم.. تبقى الحكايات تزداد وتنتشر كالنار في الهشيم، قابلة للزيادة والتلوين والتنويع.

> **(عوالم خفية) حكايات لاغتسال الذاكرة مما علق بها من أجواء الطفولة**



القصص الثلاثة عشرة، تحمل عناوين أسماء (المجاذيب) الذين مروا على القرية، أو سكنوها واستوطنوا بها، أو من كانوا من سكانها الأصليين.. فجاءت العناوين: (الخائن، الشيخ بيومي الملط، العريان، خميس). فكتب عن الخائن الذي خان قريته وغاب.. وعن الرجل الذي تحول إلى لص في شوارع القاهرة، وعاد تائباً لقريته ليعمل ماسحاً للأحذية.. والممسوس خميس حيث تلبسته جنية وجني في آن.. وهناك خيط ممتد على مسار جميع الأعمال، والتي تشبه رواية واحدة في مقاطع.. جمعت القصص صفات مشتركة لكل هؤلاء.. هي صفات المهمشين، وشخصيات طالما رأيناها جميعاً حية في قرانا، فمن منا لم يلتق يوماً بهذا المجذوب، الذي فر من قرية إلى قرية هارباً مطارداً من صبية صغار، ومن منا لم ير موكباً للصغار يزفون فيه أحد المجاذيب بشوارع القرية.. وفي نفس الوقت لا يجد من يدفع عن هذا المجذوب أحد العقلاء في القرية، وهو في كل الأحوال يهذي بكلماته غير المفهومة..

جاءت كتابة ما علق بذاكرته من طفولته، بوحاً بريئاً، متسائلاً حول وعن كل ما كان مسكوت عنه، ولم يبح به من قبل.

وأهم مفردات القرية المصرية، مثلها مثل كل القرى الهادئة، نجد الأرض والزرع والفلاح.. والمرأة التي تساعد في البيت والغيط، والدفء العائلي في الأسرة الكبيرة والانغماس بها.. وبنفس الوقت، ترى الالتفاف حول المجاذيب، وإلقاء الحجارة من الأطفال عليهم وتبادلها معهم.. النميمة حول غريب أو امرأة سيئة السمعة.. التجمع والالتفاف حول حريق أو حلقات النميمة.. إلى آخره من مفردات الحياة اليومية للقرية، التي ينتشر بها الجهل والخرافة.. وهي في كل الأحوال تعترف بالمس والسحر، و تحاول العلاج بهما بكل أسباب العلاج الشعبية، كالذهاب للمعالجين الشعبيين، وقراءة القرآن، والأحجبة، وغيرها من محاولات تندرج جميعها تحت العلاج الشعبي، لكل ما هو غير مفهوم.

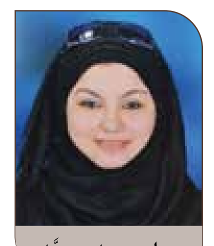
انتشرت مفردات غرائبية ولغة بسيطة، لتناسب جو القرية أيضاً، مثل: جان، عفريت، والمدهش، ومس، والغريب.. وتكررت كلمات الغريب والمدهش كنوع من التشويق للحكايات الغريبة، التي حوت الجو الغرائبي والواقعي وجدليتهما معاً.

واتخذ من ذلك الخلط بين الواقع والمتخيل منهجاً، وبين الحقيقة والأحلام وهلاوسها عالماً بين بين، أنتج تلك القصص، فنحس بأنه لا مكان محدداً، ولا أحداث تمت بعينها.. ولا شيء واضحاً، ولا حقيقياً تماماً، فلا نكاد نضع أيدينا على حقيقة ما، أو نتيجة ما.. ولكننا بقينا على ذلك الخط الفاصل بين عالمين متقبلين هذا بسحرية ممتعة.

يمكن أن نقول إنها كتابة القلق.. نكتب أو لا نكتب.. وجدوى الكتابة.. وهذا ما اتضح من عتبة النصوص في أول المجموعة (مدخل غير ضروري) يكتب ولا يكتب، ويروي ولا يحس بجدوى الكتابة! توصف المجموعة بالكتابة الواقعية، وترتمي بكل قوة في السحر والخرافة! والبنية هذه تمنح للنصوص دهشتها وغرابتها.

أطلق حركة الشعر الحر في العالم

وولت ويتمان..
رائد الشعر الأمريكي


سهام سعيد محمّد

يعتبر (وولت ويتمان) رائداً للشعر الأمريكي، وعلامة مضيئة في تاريخ الأدب الأمريكي عبر كل العصور. لم يكن مُجرَّد شاعر أو أديب، بل كان أيضاً، كما وصفه أبناء جيله، نصيراً للبسطاء في كل مكان وزمان. اعتبر علماء النفس أشعاره دراسة خصبة لمكوِّنات النفس البشريَّة، كما اعتبره النقاد فيلسوفاً.

إذ كان يملك النظرة الشاملة المتكاملة إلى الكون والأحياء، وهي النظرة التي احتوت الإنسان والمجتمع والعلاقة بينهما. وقد تمكن من تحطيم القوالب الأوروبية، التي كان يصّب فيها الشعر الأمريكي عنوة، ممَّا جعله مُجرَّد تقليد باهت، يخلو تماماً من عناصر الأصالة، التي تنبع من تربة الوطن نفسه.

ولد (وولت ويتمان)، في (٣١ مايو ١٨١٩م) في ضاحية صغيرة من ضواحي «لونج أيلاند» في «نيويورك»، من أبوين ينتميان إلي أصول إنجليزية وهولندية، ولم يتسن لشاعرنا الحصول على أكثر من تعليم ابتدائي بسيط، ومنذ سن الثانية عشرة انقطع عن الدراسة، ليبدأ العمل في مهنٍ متنوعة. وفي عام (١٨٣٦م)، أصبح مُعلّماً في إحدى المدارس الريفية، وخلال هذه الفترة بدأ ينشر قصائده الأولى، ثم انصرف (ويتمان) عن مهنة التعليم إلى مهنة الصحافة.

في عام (١٨٤٦م) أصبح رئيساً لتحرير مجلة (بروكلين إيجل) الناطقة بلسان الحزب الديمقراطي، والتي هاجم فيها كل أنواع التعصُّب والفاشية والديكتاتورية، وقد جُمعت كتاباته في هذه المجلة في مجلدين بعنوان: «تجميع القوى» عام (١٩٢٠م). وقد انتقل «ويتمان» في عام (١٨٤٨م)، إلى مدينة «نيو أورليانز» للعمل

كرئيس تحرير في صحيفة حديثة التأسيس، تُدعى «كريسنت»، فتناولت مقالاته شؤون الطبقات الدُنيّا، ما أثار حفيظة مالك الصحيفة، الذي قرَّر طرده بعد ثلاثة أشهر من العمل بها.

وعندما نشبت الحرب الأهلية الأمريكية في عام (١٨٦٠م)، تطوَّع «ويتمان» لمساعدة الجرحى في المستشفيات، غير أنَّه عاد إلى بلدته بعد أربعة أعوام قضاها في جبهات القتال. وقد بدأت حياته تشهد بعض الاستقرار عام (١٨٦٥م)، إثر حصوله على وظيفةٍ حكوميةٍ في وزارة الداخلية في واشنطن. وفي أوائل عام (١٨٧٣م) ذهب «ويتمان» إلى ولاية «نيوجرسي» ليعول أُمَّه المريضة، والتي توفيت بعد ثلاثة أيام من وصوله. وفي نفس العام أُصيب بشللٍ نصفي نتيجة جلطة دماغية، أثَّرت في كتاباته وغيَّرت من فكره إلى حدٍّ ما، فتبدّلت فلسفته التي كانت تعتبر الكون مادة واحدة، لكي تصبح مثالية روحانية يغلب عليها التصوُّف، كما تغيَّرت آراؤه السياسية من الفردية إلى القومية.

تعرَّض (ويتمان) لجلطةٍ دماغيةٍ ثانية، زادت من سوء حالته الصحيَّة والنفسيَّة، فألزمته الفراش، فخسر بالتالي عمله في صحيفة «واشنطن بوست»، بعدها اعتمد في معيشته على النزر اليسير من المال الذي كان يصله من ريع كتبه، وتبرُّعات بعض الشعراء الأمريكيين والإنجليز من أصدقائه وأحبائه.

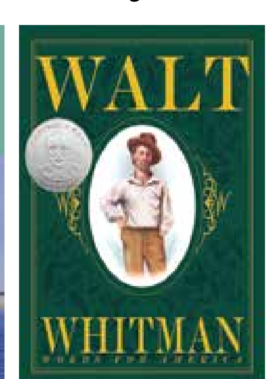
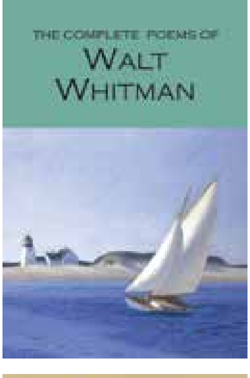
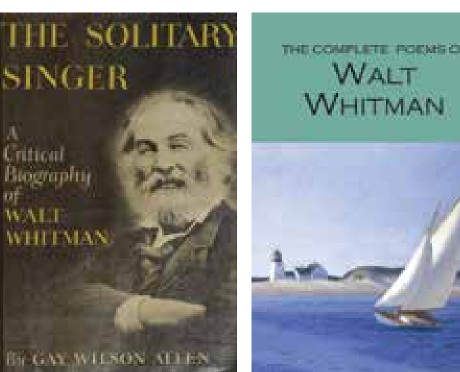
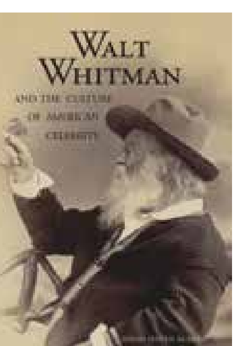
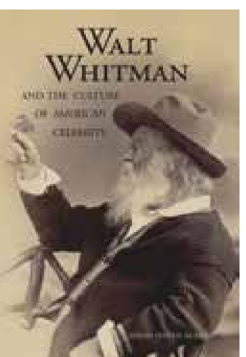
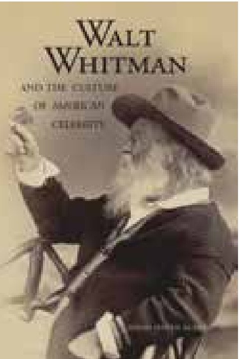
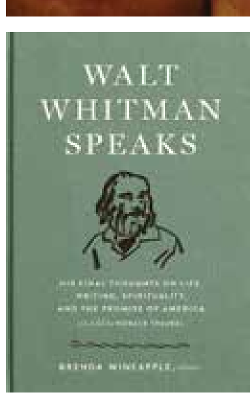
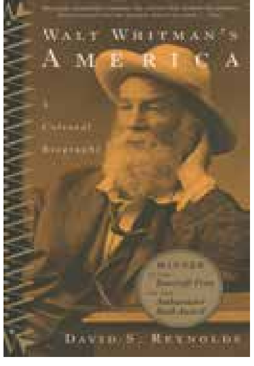
ومن بيته الكائن في «نيوجيرسي» حيث استقر، بدأ يُتابع الطبعات الجديدة من ديوانه «أوراق العشب»، وهي الطبعات التي احتوت على قصائد جديدة تماماً.

توفي (ويتمان) في (٢٦ من شهر مارس١٨٩٢م) بمدينة «كامدن» بولاية «نيوجرسي»، حيث دُفن، عن عُمْر ناهز الـ(٧٢) عاماً تاركاً ثروة شعرية، مازالت قيمتها تزداد مع مرور الأيام.

وقد أجمع الكثير من النُقَّاد على أنَّ مرحلة ما بين (١٨٥٠م و١٨٥٥م) هي الأهم في حياة (ويتمان) فكرياً وروحياً، وإن بدت الأكثر فشلاً مهنياً، إذ إنه في هذه المرحلة

مقر مجلة بروكلين إيجل

عمل في الصحافة كرئيس تحرير لأكثر من مجلة وصحيفة أمريكية

من مؤلفاته

كان غزير الإنتاج الشعري، إضافة إلى أنَّه بدأ بكتابة قصائد مختلفة في أسلوبها، وجوهرها وتطلُّعاتها عمَّا سبقها من قصائده الركيكة. تجمَّعت لديّ (ويتمان) في هذه الفترة من الكتابات ما تراوح بين الشعر والنثر، فألَّف منها في عام (١٨٥٥م) مجموعة شعرية أسماها «أوراق العشب»، حيث ابتعد فيها عن التفعيلة المعهودة (أي التفعيلة المكوَّنة من مقطع قصير يليه مقطع طويل)، في الشعر الإنجليزي التقليدي.

على أنَّ هذه المجموعة لم تحظَ آنذاك إلَّا بالقليل من النقد والتعليق، معظمه سلبي إلى حدِّ التسفيه والتقريع. ومع ظهور الإصدار الخامس من مجموعته الشعرية «أوراق العشب»، بدأت شهرة (ويتمان) في الذيوع والانتشار، ليس في كل أرجاء القارة الأمريكية بل عبر البحار أيضاً. وقد واصل العمل على تلك المجموعة وتطويرها، مضيفاً إليها الجديد من القصائد، ومُنقِّحاً القديم منها، لتتوالى طبعاتها على مدى سبعة وثلاثين عاماً، في تسعة إصدارات مختلفة، آخرها كان في عام (١٨٩٢م)، ولتتجاوز صفحاتها الأربعمئة صفحة.

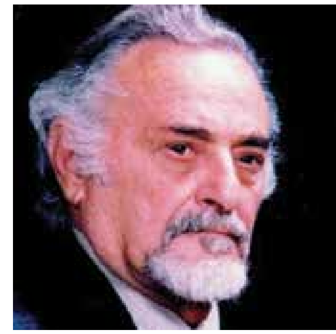
كان شعره غزيراً بالحُبِّ الذي يُريد أن ينثره لكل البشر، ولذلك وصفوه بأنَّه: «أعظم شعراء أمريكا»، حيث كان له تأثيره العميق في الآخرين، وامتد هذا الأثر والتأثير إلى خارج حدود الولايات المتحدة. كما كانت لتنقلات (ويتمان) داخل مختلف الولايات الأمريكية فائدة جمَّة، تمثَّلت في تشرُّبه بروح الإنسان الأمريكي، لكنه لم يكن شاعراً إقليمياً ضيقاً، بل اتخذ من وطنه نقطة انطلاق إلي الإنسانية الرَّحبة.

وقد عد بعض النقاد أنَّ الشعر الحرّ ظهر على يد (ويتمان) من خلال ديوانه «أوراق العشب»، فيُشير الشاعر اللبناني يوسف الخال (١٩١٦-١٩٥٧م) إلى أنَّه بفضل شعر(ويتمان)، انطلقت حركة الشعر الحرّ التي دعت إلى التخلُّص من الأوزان المألوفة، واعتماد نغم خاصّ بالشاعر، يمنحه قدراً كبيراً من حرية التعبير عن تجربته الشعرية.


مدينة لونغ آيلاند

ومع مرور الوقت، وتوالي الإصدارات من مجموعات (ويتمان) الشعرية، بدأ النّقَّاد ينحون منحى متعاطفًا مع شعره، ولعلَّ بعد موته بوقتٍ قصير، سارعوا في الانكباب على دراسة أشعاره وسيرة حياته، وبدأت مؤلَّفات كثيرة تظهر عنه، تحاول الغوص في أعماق ذاته وفكره بحثاً عن سرّ عبقريته، وبحثاً أيضاً عن كشف ألغاز كثيرة، اكتنفت حياته لم يتوصل إلى حلِّها معاصروه. أبرز هؤلاء هو الناقد الإنجليزي «فيليب كاهلو»، الذي راح يُفتش في أوراق (ويتمان) القديمة، حتى اهتدى إلي رؤية جديدة حول فكره وعقليته، نقلها في كتابٍ ظهر بمناسبة الذكرى المئوية الأولى لرحيله، والذي يحمل اسم: «من الظهيرة إلى ليلةٍ مضيئة بالنجوم».

لقد عاش (ويتمان) حياة الشاعر الحُرّ الطليق من قيود الدنيا، فهو لا يعبأ من شؤونها بما يعبأ بها غيره، وهو لا يخضع ذاته لقيود الحياة وإملاءاتها، كما لا يستعبد نفسه للتقاليد التي تستعبد سواه، وهو لا يُحبّ نفسه الحُبّ الذي يُنسيه كل شيء عداها، والذي يجعله يتكالب على هذه وتلك من أتفه الأشياء، وهو على الجملة مغتبط بالحياة لذاتها، راض بما تتضمَّنه من متعةٍ يحسَّها كل ذي حسّ مُرهف. إنَّ (ويتمان) إذ أحبّ نفسه، إنَّما أحبَّها لأنَّه أحبّ الحياة، والحياة التي أحبَّها لم تكن الحياة المرهفة الناعمة، التي يُدميها لمس الحرير، لكنها الحياة الخشنة العاملة، التي تسيل بالعرق، وإنَّه إذا ما أحبّ نفسه لحُبّه للحياة، فكذلك أحبّ بالتبعية كل أفراد الجنس البشري، لأنَّهم كذلك أحياء.


يوسف الخال

لم يكن شاعراً أمريكياً محدوداً بل اتّخذ من وطنه نقطة انطلاق إلى فضاء الإنسانية

عمد إلى تحطيم القواعد الأوروبية الشعرية وأنتج قواعد مبسّطة من حيث التفعيلة

وولت ويتمان

إضاءات

بيوت الأدباء..
تاريخ ماثل



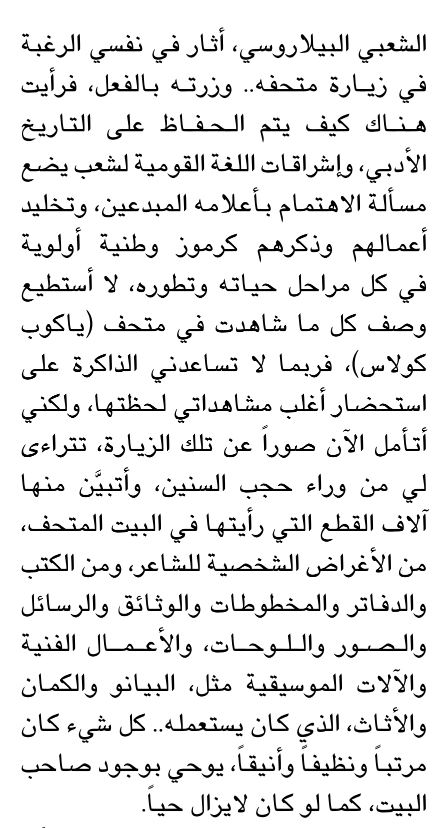
رعد أمان

كانت المرة الأولى في حياتي، التي أستقل فيها قطار المترو، من محطة ساحة النصر في وسط العاصمة البيلاروسية مينسك، إلى المحطة التي تليها مباشرة، وهي محطة (ياكوب كولاس)، وبمجرد وصولي المحطة وصعودي درجات تؤدي إلى الشارع العام، إذا بي أمام نصب تذكاري يبلغ ارتفاعه نحو ثمانية أمتار، ويقع في حديقة صغيرة زرعت بأشجار البتولا البيضاء، وأنواع الزهور الملونة، ويمثِّل النصب رجلاً جالساً واضعاً يده اليمنى أعلى صدره، وحاملاً كتاباً باليد الأخرى، وقفت دقائق أتأمله، وأتأمل ما حوله من نوافير ومنحوتات صغيرة، تشكل في مجملها عملاً فنياً متكاملاً أشبه بقصة منحوتة في ساحة عامة.

حينما سألت معلمتي البيلاروسية عنه صباح اليوم التالي، أخبرتني أن النصب يجسد شخصية واحد من أهم وأشهر الأدباء الكلاسيكيين البيلاروس، وهو (ياكوب كولاس)، (١٨٨٢– ١٩٥٦م)، وأن اسمه الحقيقي هو (كونستانتين ميخايلوفيتش)، وهو شاعر وأديب، وكاتب مسرحي ومترجم وناقد، ووصفته بمؤسس الأدب البيلاروسي، وقالت إنه يلقب بشاعر الشعب؛ لكثرة كتاباته عن الفلاحين وحياتهم، ونصحتني بزيارة بيته القريب، الذي عاش آخر أحد عشر عاماً من حياته فيه، وصار متحفاً منذ عام (١٩٥٦م)، وهو عام وفاته.

كلام معلمتي بفخر عن كولاس، كقامة شعرية وطنية سامقة ومؤثرة في الأدب

لدينا مبدعون استثنائيون رحلوا ولم يتركوا غير آثارهم الأدبية ولا نجد لهم متاحف



الشعبي البيلاروسي، أثار في نفسي الرغبة في زيارة متحفه.. وزرته بالفعل، فرأيت هناك كيف يتم الحفاظ على التاريخ الأدبي، وإشراقات اللغة القومية لشعب يضع مسألة الاهتمام بأعلامه المبدعين، وتخليد أعمالهم وذكرهم كرموز وطنية أولوية في كل مراحل حياته وتطوره، لا أستطيع وصف كل ما شاهدت في متحف (ياكوب كولاس)، فربما لا تساعدني الذاكرة على استحضار أغلب مشاهداتي لحظتها، ولكني أتأمل الآن صوراً عن تلك الزيارة، تتراءى لي من وراء حجب السنين، وأتبيَّن منها آلاف القطع التي رأيتها في البيت المتحف، من الأغراض الشخصية للشاعر، ومن الكتب والدفاتر والمخطوطات والوثائق والرسائل والصور واللوحات، والأعمال الفنية والآلات الموسيقية مثل، البيانو والكمان والأثاث، الذي كان يستعمله.. كل شيء كان مرتباً ونظيفاً وأنيقاً، يوحي بوجود صاحب البيت، كما لو كان لايزال حياً.

بعدها، وفي فترات متفاوتة، بدأت أشعر بانجذاب عجيب نحو متاحف الأدباء والشعراء والفنانين، التي هي في الأصل بيوتهم، حيث عاشوا وأبدعوا أروع الأعمال الخالدة، فزرت متحف (يانكا كوبالا)، أحد الشعراء البيلاروس الكبار (١٨٨٢ – ١٩٤٢م)، ويعتبر متحفه من أقدم المتاحف الأدبية في بيلاروسيا، افتتح أمام الزوار عام (١٩٤٥م)، ويحفظ تراث الشاعر ويعرض صوراً من حياته وأعماله، ودوره الأدبي والثقافي وطنياً وأوروبياً.

وكنت كلما أزور مدينة أسأل عن متاحف الكُتّاب والأدباء والفنانين، وأحرص على زيارتها لاكتشاف ما فيها من أسرار وحكايات، وللوقوف على مصادر الإلهام والإبداع والجمال. والشيء المهم هنا، أن الجهات الحكومية الرسمية في كل مدينة، هي من تقوم بتحويل بيوت مبدعيها الكبار بعد وفاتهم، إلى متاحف، وتتولى إدارتها وتشغيلها، وجعلها مزارات سياحية تنقل صوراً راقية عن تاريخ البلاد وثقافتها وحضارتها.

الآن، وبعد كل هذه السنوات، لايزال يستهويني هذا النوع من المتاحف والسياحة، ومن خلال القراءة في بيوت العباقرة الأفذاذ، الذين أثـرَوا حياتنا وجمَّلوها بإبداعاتهم الخالدة.. أبحث في الكتب والمجلات عن أي موضوع يتحدث، وينقل صوراً من داخل أي متحف من تلك المتاحف، لأرى جوانب من حياة أصحابها العظماء.. أين كانوا يجلسون ويكتبون أو يقرؤون، أين كانوا ينامون، أرى أوراقهم.. أقلامهم، وكل شيء يعكس طبيعة حياتهم، فأحس بوجودهم وأشعر بأنفاس أرواحهم، وإن كانوا في الراحلين، لكنهم الباقون، سواء بآثارهم الفكرية والأدبية، أم المادية المتمثلة في بيوتهم / المتاحف.

نحن، في وطننا العربي، لدينا الكثير من الأسماء الكبيرة الخالدة، في الآداب والفنون والفكر والثقافة، نستطيع أن نباهي بأصحابها الدنيا كلها.. نعم، هناك بعض المتاحف الخاصة بتلك النباريس المضيئة في بعض الأقطار العربية، وهي قليلة جداً والتي هي في الأساس بيوتهم التي عاشوا فيها، وأصبحت مزارات يؤمها الناس من كل مكان، لكن في المقابل ثمة عظماء ومبدعون استثنائيون وفريدون، رحلوا ولم يتركوا غير آثارهم الأدبية لا نجد لهم متاحف، بل ربما لا نعرف بيوتهم التي عاشوا فيها، وإذا عرفناها، تكون معالمها قد تغيرت، وملامحها تبدلت، ولم يعد هناك ما يدل عليهم.

لعبة الكتابة خيار لوعي مفارق

التاريخ وغواية السرد


علي حسن الفواز

يمكن للتساؤل الثقافي أن يكون مفتاحاً للمعرفة، أو للاستفزاز، أو لاستدعاء ما يجاور الخطاب الثقافي من اشتغالات، يدخل فيها الأيديولوجي والتاريخي والنفسي، وهي بطبيعة الحال لن تكون بعيدة عما يفترضه النسيج السردي من أدواتٍ ووسائط، ولا عما يستدعيه التساؤل من مقارباتٍ تلامس ما هو مخفي، أو (مسكوت عنه)، لا سيما وأنّ المجال السردي سيكون في هذا السياق، هو المنافس والماكر للمجال التاريخي، أي المجال الذي يتيح للكاتب/ السارد فرصة للموارבة، أو للاحتيال عليه، أو لإخضاعه لحسابات الأدلجة، التي تجعل اللغة نوعاً من (الهابيتوس) بوصفه نسقاً للاختباء الاجتماعي والنفسي، ولإحياء الدوافع العميقة التي تستبطنها الذات الباحثة عن الحماية والاحتواء.

الرواية العربية اليوم أكثر تمثيلاً لهذا المعطى، وللتعبير عن الحمولات العميقة لشهوة التساؤل، ولما يجعل من لعبة الكتابة وكأنها خيار لوعيٍ مفارق، أو نظير لمغامرة تسعى للثأر من ذلك التاريخ، الذي كتبته أو دونته جماعة ما، تملك سلطة القوة والثروة والحذاقة، وهذا ما يجعل كتابة هذه الرواية هي الخيار الأخطر، لأنها ستكون الأكثر تهديداً لـ(الوثيقة)، أو هي المحاولة المحرّضة على الهروب من الكتابة، التي مادتها التاريخ كما يقول سعيد يقطين، فيحضر التخييل، أو (المتخيّل الروائي)، كما سمّاه عبدالله إبراهيم، لفرض حساسيته على تلك الكتابة، أو للتجاوز على عدّة المؤرخ، أو لتسريب مواقف أو أفكار من الصعب التصريح المباشر بها، برغم أنّ الخيال هو (فن مدسوس في أعماق الطبيعة الإنسانية) كما يقول كانط.

ما كتبه محمد علوان حسن، وأحمد خلف، ورضوى عاشور، وسعد مكاوي، ومحمد جبريل، وبن سالم حميش، وجمال الغيطاني، وغيرهم... يعكس التوظيف الإشكالي للتاريخ عبر لعبة السرد، وعبر تخليق فضاءاتٍ تجعل السارد أكثر (انتقاءً) في التعاطي مع التاريخ وخباياه، وأكثر قدرة على تحبيك أحداثه، حدّ أنّ السرد يبدو وكأنه كسر لمجال التاريخ، كما يقول بول ريكور، أو هو إثارة لأسئلة



موازية، أو استفزاز لذاكرة خائفة، تجد في السرد (استعارة كبرى) تقوم على المناورة والمراوغة والتأويل، والانفتاح على ما هو غامض أو تساؤلي، ليس باتجاه اصطناع موازنة (اضطرارية) بين التاريخ والسرد، أو وضع التاريخ داخل نسق سردي أو حكائي، بل لأغراضٍ قد تكون قصديةً وغير بريئة سياسياً أو أيديولوجياً، تجعل من النسق منطوياً على رهاناتٍ معقدة، منها ما يتعلق بإعادة فحص التاريخ عبر السرد، ومنها ما يتعلق بتوظيف لعبة السرد في إسقاط الحدث التاريخي على قضايا الحاضر، وعلى علائقه واضطراباته وصراعاته، ومنها ما يعمد إلى (نزع القداسة) عن أحداثٍ تاريخية وسيرية تعالقت مع الذاكرة الشعبية، عبر صور وتخيّلات احتشدت بها عوالم غامرة بمغازي البطولة والتعالي والعجائبية..

التاريخ كحدثٍ أو خبر، لا يفتح مجالاً للتأويل إلّا عبر السرد، أو عبر لعبة التوظيف الرمزي، التي تستبطن حمولات ذلك السرد، وعبر الإيهام بمعانٍ لها علاقة بالمحذوف من التاريخ، وبما يحفّز السارد على أن يكتب نصاً غاوياً، أو نصاً ضدياً، نصاً له شراهة الاختلاف والتحايل والتجاوز، وربما الذهاب باتجاه أكثر خطورة، وهو ما يتعلق بـ(صناعة الهوية)، أي هوية الأمة، أو الجماعة، أي تمثيل (الوعي الجماعي)، الذي يتحوّل إلى قوة صيانية، كثيراً ما توظفها (السلطة) لتأويل نصوص وأحداث وسِيَر، سيكون لها نوع من (القصدية التاريخية)، كما يسميها ريكور، والتي توظّف السرد بطريقة مخصوصة، كما يقول سعيد العيماري.

في رواية (مجنون الحكم) لابن سالم حميش، يحضر التاريخ بوصفه لعبة سردية، ومغامرة تقوم على فكرة إدانة السلطة، عبر استحضار أنموذج (الحاكم بأمر الله الفاطمي) الذي جعل من الطغيان السياسي نوعاً من الفنطازيا، وقريناً بالطغيان النفسي، وبفداحة القوة التي يوظفها عبر تنصيب (ذاته المرآوية) بوصفها ذاتاً متعالية، تتوهم المقدّس والغرائبي، وبقدر ما أن رواية (مجنون الحكم) تغافلت كثيراً عن أحداثٍ تاريخية معروفة، خلال الحكم الفاطمي في مصر، فإن الروائي استمرأ لعبة السرد بوصفها رؤيا للعالم، من خلال الإشارة إلى إصابة الحاكم بمرض


كانط


جمال الغيطاني

محمد جبريل


بول ريكو


رضوى عاشور


بن سالم حميش

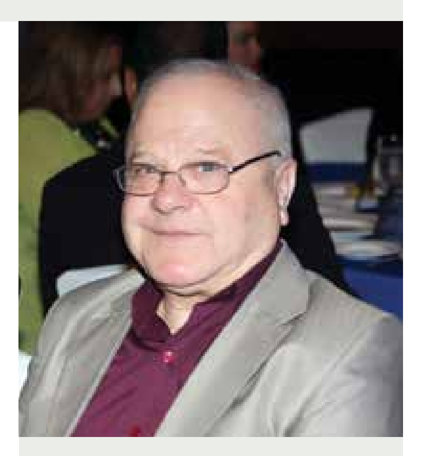
(المنخوليا)، وهو توصيف سردي وليس تاريخياً، لتسويغ مسار المبنى السردي، وبما يعكس شغف السارد بـ(تحبيك) بنيات سردية مجاورة، تبرز من خلالها العوالم المشوهة والغرائبية التي يعيشها الحاكم، عبر إفراطه وقسوته في فرض الأحكام، وعبر عصابيته في التعاطي مع الآخر المختلف، وأوامره بقتل (بروجوان، والحسين بن عمار) وآخرين..

هذه الرواية تدخل في التأويل أيضاً بوصفه خياراً أيديولوجيا، ومقاربة تعالقت مع عدد من الاستشهادات (لابن إياس والمقريزي) إذ بدا التحبيك السردي يوارب في التعاطي مع التاريخ، ويكون أكثر انفتاحاً في توضيح شواهد السرد، لإبراز نقد سلطة الاستبداد والعنف وغرائبيتها، مقابل أنسنة رؤية البطل الشعبي والمتصوف والثائر (أبو ركوة)، بوصفه بطلاً واقعياً، قاد ثورة شعبية، جعلها الروائي مجالاً سردياً لمواجهة عصاب التاريخ، وعصاب السلطة، وهو موضوع يمكن أن يلامس الحاضر، وإسقاط حدث التاريخ على حدث الحاضر، على مهارة الكاتب في توظيف تقنيات السرد، وفي تحفيز القارىء عبر شهوة التأويل، على تعرية ما تخفيه السلطة ورمزيتها من علامات تتجوهر فيها أوهام الحاكم، عبر استدعاء القداسة، وعبر توظيف متخيلها في الغيبة والاختفاء.

الخيال فن مدسوس في أعماق الطبيعة الإنسانية

الروائيون يوظفون التاريخ عبر لعبة السرد والتأويل

يسقطون الحدث التاريخي على قضايا الحاضر وتناقضاته وصراعاته



نبيل سليمان

درر السرديات..
في التراث الأدبي

ظل التراث الشعري مدار الدرس والنقد إلى ستينيات القرن الماضي، لكأن التراث الأدبي قد خلا من السرد. ولعله ليس من التجوّز أن ينسب الفضل إلى كتّاب الرواية في إعادة الاعتبار إلى التراث السردي، حيث تسرع الإشارة بخاصة، وأولاً، إلى درة التراث السردي الإنساني، لا العربي وحده: ألف ليلة وليلة، إذ كان لها الفعل المباشر وغير المباشر في روايات عديدة ومهمة، مما كتب فرنسيس المراش، وطه حسين، ونجيب محفوظ، وهاني الراهب، وتوفيق الحكيم، وواسيني الأعرج، وإبراهيم الفرغلي، وصلاح الدين بوجاه، وأمين الزاوي، ووليد إخلاصي، وإميل حبيبي، ومؤنس الرزاز وغيرهم، ولامرئ أن يسأل: لولا سردية ابن إياس (١٤٤٨ – ١٥٢٣م) التاريخية، هل كان جمال الغيطاني كتب روايته الفريدة (الزيني بركات – ١٩٧٤)؟ ولولا سيرة الظاهر بيبرس، هل كان خيري الذهبي كتب روايته الفريدة (فخ الأسماء – ٢٠٠٩م)؟

في ذلك الزمان القصيّ، الذي تقلبت خلاله في أحضان جامعة دمشق في ستينيات القرن الماضي، كانت القرون الفاصلة بين سقوط بغداد على يد هولاكو، وعصر النهضة توسم بعصر الانحدار أو عصر الانحطاط، وكان الأدب فيها بالتالي أدب عصر الانحدار أو الانحطاط، كما في كتاب (الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار) لأستاذنا جودة الركابي (١٩١٣ – ١٩٩٩م). غير أن أحد أساتذتنا، وهو عمر موسى باشا (١٩٢٥ – ٢٠١٦م) قام بتدريسنا كتابه/ أطروحته الطازجة للدكتوراه: (أدب الدول المتتابعة – عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك). وإذا كان مصطلح (أدب الدول المتتابعة)، يُنسب إلى حسن توفيق العدل (١٨٦٢ – ١٩٠٤م)، في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية)، فقد صدرت كتب/ أطروحات شتى تحت عنوان (أدب الدول المتتابعة)، لمحمود سالم محمد، وسامي يوسف أبو زيد، وسعيد بن مسفر المالكي.

> نجح كتاب الرواية في إعادة الاعتبار إلى السرد بعد هيمنة الشعر منفرداً

مع الوسم بالانحطاط والانحدار، أخذ يتوالى الكشف عن الكنوز السردية لذلك العصر؛ ومن مجاهيل تلك الكنوز، التي أضاءها أستاذنا عمرموسى باشا، ولما تزل شبه مجهولة. (رسالة) مطولة، عنوانها (النسر والبلبل) لكاتب يمني الأصل دمشقي المولد، لا ذكر له إلا فيما كتب عنه العماد الأصفهاني. إنه المهذب أبو طالب الدمشقي الذي كتب قصة (النسر والبلبل)، محدداً بدايتها بصور للفجر تتفتق وتتدفق: (طار طائر عن بعض الشجر، وقد هبّ بنسيم السحر، وانفلق عمود الفلق وانخرق قميص الغسق...). ثم تهمي صور حركة البلبل: (وعلا حتى صار روحاً لأجساد السحب/ ونديماً لدار الشهب). كما تهمي صور حركة النسر: (فكأنه للشمس جسم والسهى، وكأنه سهم رشق عن قوس القضاء أو نجم أشرق في أفق السماء). أما الأرض تحت النسر فهي دخانية اللون، مائية الكون.

> في زمن الدول المتتابعة شهد الأدب عموماً عصراً من الانحدار

سوف يسرع بعضهم إلى ما شاع من قيد السجع بالمطلق، ويلوي النظر بالتالي عما قد يوفره السجع (غير المستبد) من الإيقاع، وعن الصور– التخييل الذي سيليه حوار بين الكائنين مما يعزز سردية الرسالة. ورسالة المهذب الدمشقي من ذلك الفن التراثي بغير معنى المراسلة.

في ذلك الزمن الذي وصفه أستاذنا بزمن الدول المتتابعة، (ويعني بالتتالي دول الزنكيين فالأيوبيين فالمماليك)، الزمن الذي تتوجّ بالنصر على التتار وعلى الصليبيين، اشتهرت سرديات الرحلات والطرديات والتراجم والمقامات. ومن الأمثلة الباهرة الوفيرة، مقامة جمال الدين عمر بن الحسين الرسغي، التي يصف فيها الأحوال بعد موقعة مدينة حلب مع التتار: (وحلبت العيون ماءها على حلب، وسكبت الجفون ماءها من الصلب، والتف عليها الختل والاختلال، واحتفّ بها القتل والوبال، واختطف من أعيانها عرائس الشموس والأقمار، واقتطف من أغصانها نفائس النفوس والأعمار (...) ونما الطغيان والغش في روضة الشام). ومن حلب إلى دمشق، حيث كان للقُصّاص وللوعاظ الذين يقصّون، حضورهم، وللجميع مواعظهم التي لا يوردونها مجردة، بل يسوقونها في إهاب قصصي، رأى فيه أستاذنا رمزيةً رائعة.

يفرق تاج الدين السبكي (١٣٢٧ – ١٣٧٠م) بين الواعظ والقاص، فيصف الأخير بأنه يجلس في الطرقات، ويذكر شيئاً من الآيات والأحاديث وأخبار السلف. أما الواعظ فيعقد مجلسه في المسجد. ويذكر ابن الأثير في كتابه (المثل السائر) أن ابن الخشاب البغدادي: (كان كثيراً ما يقف على حلق القُصّاص والمشعبذين، فإذا أتاه طلبة العلم لا يجدونه في أكثر أوقاته إلا هناك، فليم على ذلك، فأجابهم: لو علمتم ما أعلم لما لمتم؛ ولطالما استفدت من هؤلاء الجهال فوائد كثيرة، فإنهم تجري ضمن هذيان معانيهم معانٍ غريبة لطيفة، ولو أردت، أنا وغيري أن نأتيَ بمثلها لما استطعنا).

إنها السرديات التي تولد وتنمو في القاع الاجتماعي. وها هو ابن الخشاب البغدادي الذي كان إماماً في العربية، لا يتعالى على هذا القاع كما يفعل رهط من كتّابنا، السرّاد منهم وغير السرّاد. وقد ضاع من إرث القُصّاص والوعّاظ ما ضاع. ومما نجا من الضياع، ما أرشد إليه عبدالعزيز الأهواني تلميذه (أستاذنا) عمر موسى باشا: سردية ابن ظفر الصقلي، وعنوانها (سلوان المطاع في عدوان الأتباع). وكان الرجل قد قصد حماة من حلب، بعد اندلاع الفتنة المذهبية الكبرى فيها، والتي نُهبت فيها كتب ابن ظفر نفسه.

جاء (سلوان المطاع) في خمس سلوانات، السلوانة الأولى: في التفويض، والثانية: في التأسي، والثالثة: في الصبر، والرابعة: في الرضا، والخامسة: في الزهد. وقد تحرر فيها الأسلوب من (تقييد) السجع، وساق في كل سلوانة قصصاً، منها ما يدور على لسان الحيوانات كما فعلت (كليلة ودمنة). لكن ابن ظفر كان يمتح من تجاربه الشخصية ومن التاريخ الإسلامي والفارسي واليوناني، ومن المسيحية والجاهلية، حيث تتناسل القصص كما في (ألف ليلة وليلة)، ويتلون السرد بالحوار. فمن قصة الجرذ والفأر واليربوع الهرم، إلى قصة الثعلب والأفعى، إلى قصة الفيلين إلى... وقد ترجم المستشرق الإيطالي (آماري)، (سلوان المطاع) إلى الإيطالية في فلورنسا عام (١٨٥١).

بنصيحة الأهواني، وصل عمر موسى باشا إلى سردية (كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار)، لابن غانم المقدسي (١٥١٤ – ١٥٩٦م)، الذي يذكر في مقدمة السردية أنها تعبر عما استفاد من الحيوان برمزه، والجماد بغمزه، وما خاطبته به الأزاهير بلسان حالها، والشحارير من مقار ارتحالها. هكذا يدور الحوار بين شجر اللبان المتمايل وأشجار الروضة الحانقة عليه، بسبب تمايله وعجبه بشمائله. وهكذا تدور المحاورات في سرديات الأطيار، فالحيوانات. والسردية كلها هي رحلة خيالية في حلم المقدسي. وقد ترجم المستشرق الفرنسي دوتاسي إلى الفرنسية (كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار)، وطبعها في باريس عام (١٨٨٢م). ولابن غانم المقدسي أيضاً سردية (القول النفيس في تلبيس إبليس)، حيث أخيولة المحاورات والمناظرات بين الكاتب وإبليس في لقاء جمعهما.

يذهب عمر موسى باشا بحق، إلى أن سرديات زمن الدول المتتابعة، قد متحتْ من حاجة القاع الاجتماعي إلى أدب جديد يعبر عنه، ويقدم له قصصاً يسدّ به الفراغ الذي كان يعانيه في حياته الصعبة. وقد أقبل هذا القاع (الفئات الشعبية) على السرديات (الأدب القصصي الوعظي)، بعيداً عن حلقات العلم في المساجد وغيرها، وبعيداً عن قصور السلاطين والأمراء. ولعل لنا، روائيين ودارسين وقراء، في كل ذلك موئلاً ثرّاً جديداً.

أضاء لنا (عمر موسى باشا) الدرب نحو كنوز سردية في نفس الفترة الزمنية

السرديات تولد وتنمو في القاع الاجتماعي الذي يحتاج إلى أدب يعبر عنه

الحوارات في سرديات الأطيار رحلة خيالية في الحلم

جمع بين الأصالة والمعاصرة

صالح الحامد.. رائد المدرسة الرومانسية الشعرية في اليمن

برز الأديب والشاعر والمؤرخ اليمني (صالح الحامد)، كواحد من الرواد البارزين مع مطلع ثلاثينيات القرن الماضي، حيث وضعه إنتاجه الرفيع الرصين، في مصاف الشعراء المجيدين من أدباء العربية في هذا العصر، الداعين إلى تجديد يتجاوز حركة الإحياء إلى مواكبة روح العصر، وما شاع من مفهوم جديد للشعر. وأتحف الأدب بروائع من شعره، وأدخل عليه نوعاً من التصوير الفني والأقصوصة الشعرية.

هبة محمد



ولد صالح بن علي الحامد عام (١٩٠٣م) في مدينة سيئون، تلك المدينة الجميلة من محافظة حضرموت، وبين نخيلها الباسق نشأ محباً للجمال، مفتوناً بالطبيعة، وقد ظلت صور (سيئون) عالقة في ذهنه لا تفارقه أبداً، فيقول عنها عند عودته إليها من أحد أسفاره:

هُنّيتَ يا وطني السعيدْ
إني أتيتك يوم عيدْ
سيئون فيه كأنها
بغداد في عهد الرشيدْ
مرحى لها من صدفة
وافى بها الزمن العنيدْ

لقد كان لبيئة حضرموت أثرها في تكوين شخصية صالح الحامد وثقافته، فقد ترعرع وتربى في أحضان أبيه الثري، (علي بن صالح الحامد) بمدينة سيئون، وأرسله والده صبياً إلى معهد علّامة حضرموت (محمد بن هادي السقاف)، وأطلق عليه شيخه لقب (سيبويه الزاوية)، لأنه كان جواداً سباقاً، وخاصة في علم القواعد، إذ درس على يد شيخه النحو وقواعد اللغة، والفقه الإسلامي وعلم التصوف، ويقول صالح الحامد عن أستاذه:

قد سن جدك يا (ابن هادي) سنة
وتسن خيراً للورى أبراره
في الأرض عادات الأنام كثيرة
وخيارها ما عودته خياره

كما تتلمذ على يد الشيخ عبدالرحمن بن عبدالله السقاف، مفتي حضرموت، فأخذ عنه الأدب والبلاغة، ثم درس علوم الدين والتاريخ على يد علامة حضرموت ومؤرخها، علوي بن طاهر الحداد. وعندما أحس الأب في ابنه سمات النبوغ، زاده حباً وحناناً وعناية له، فرعاه خير رعاية، فكان له خير عون، إذ فتح له أبواب المعرفة، وأمده بكل ما يشبع رغباته، من الكتب المطبوعة بالطباعة المصرية النادرة الوجود في ذلك الحين، حتى تفجرت مواهبه وتوسعت مداركه، فعكس شعره ثقافته الواسعة.

وفي عام (١٩٢٣م)، سافر مع والده إلى سنغافورة، ثم عاد إلى حضرموت، وبقي يتردد على سنغافورة، وكانت آخر رحلة إلى تلك الربوع في عام (١٩٥٤م)، كما طاف وجال في جزر الشرق الأقصى وإندونيسيا، حيث كانت مصدر وحيه وإلهامه، وكانت

هذه البلدان مهاجر الحضارم وأندلسهم، وقد تغنى بجمال طبيعتها في كثير من أشعاره، وله فيها مخطوطة أسماها (رحلتي إلى إندونيسيا)، وسافر من بعد إندونيسيا إلى مصر، بدعوة من أحمد علي باكثير، حيث اجتمع بأعلام الأمة العربية وأدبائها، مثل: طه حسين، وعباس محمود العقاد، وحضر ندوة أدبية في دار الكاتب كامل الكيلاني، وغيرهم... بعدها عاد إلى مسقط رأسه (سيئون) حضرموت، فصار بيته منتدى ثقافياً يرتاده الشباب والشيوخ والسياح، يتداولون فيه شؤون العلم والأدب والتاريخ، فكانت له مكانته الاجتماعية والأدبية والشعرية المرموقة في المجتمع اليمني، بل العربي، حيث تقلد عدة مناصب حكومية، فعين مفتشاً للمحاكم الشرعية، ثم عين عضواً في محكمة الاستئناف العليا، فمفتياً لمجلس الدولة، ويعبر عن ذلك بقوله:

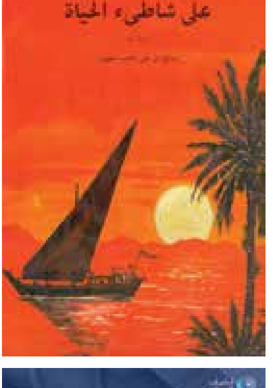
وكيف ينكرني من كان يعرفني
ملء الفؤاد وملء السمع والبصرِ

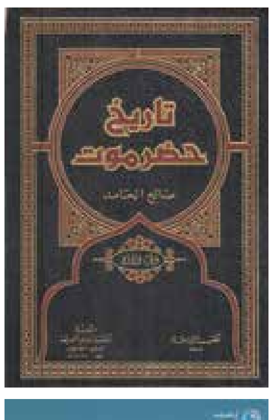
وفي الرابع عشر من يونيو عام (١٩٦٧م) أصيب بجلطة دماغية بمسقط رأسه (سيئون)، توفي على إثرها، فحزن كل من تتلمذ على يديه، أو قرأ له، أو اجتمع به في بلاد العالم العربي والإسلامي، وكأنها تتردد أبياته التي يقول فيها:

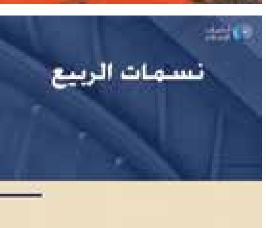
سوف تبقى ذكرى الشباب متى شبـ
ـتُ وذكرى الحياة بعد حِمامي
وإذا ما سموت في عالم الرو
ح ستبقى في عالم الأجسامِ

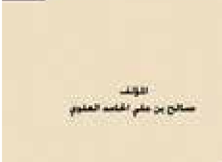


من أشعاره









من مؤلفاته

لقد عاش صالح الحامد عصر النهضة الشعرية، حيث كان الشعر مهوى الأفئدة، لا تقام مناسبة، إلا وتفتح بالشعر، حتى سلك نهج غيره من شعراء العصر المرموقين، فشارك بشعره في كثير من المناسبات الاجتماعية والدينية، ورثى ومدح وهنأ، كما كان يفعل غيره من الشعراء في عصره.

وتبوأ مكانة عظيمة في الحياة الأدبية بشكل عام، والشعر بشكل خاص، فهو شاعر غنائي يتغنى بعواطفه، وهو شاعر رسمي، يقول الشعر في المناسبات الرسمية والشعبية، وهو شاعر قومي يتناول الشؤون الوطنية، وهو شاعر عربي، يتصل ببلاد الشرق العربي، حوادثه ورجاله. ويعبر عن ذلك بقوله:

لا تسل ما خطبي؟ فأي بلادٍ
تنطق الضاد موطني وبلادي
فمتى هزها من الدهر رزءٌ
رن من وقعه صدىً في فؤادي

عاش صالح الحامد، عيشة الشاعر المثقف الذي يميل إلى الهدوء والاستمتاع بالعمل الثقافي، والصلات الاجتماعية بينه وبين وجهاء عصره، وشعرائه، وكتابه.

وقد كتب الشاعر المصري أحمد رامي أبياتاً شعرية أهداها إلى الحامد:

رجّع أيها الغرّيد قد
شجاني من شغرك التغريدُ

من الأدباء الذين تجاوزوا حركة الإحياء إلى مواكبة العصر

حقق مكانة أدبية شعرية واجتماعية مرموقة في المجتمع اليمني والعربي

أخلص لتراث أمّته وألمّ بثقافات عصره فكان حلقة وصل بين القديم والجديد



من اليسار الحامد ثم شيخ البار والحداد



مع السيد أبو بكر طه السقاف

شعرك الروض حالياً يتناغى
طلب منه الجنى وطاب النشيدُ

وكان الشاعر علي أحمد باكثير يلقبه بشاعر الأحقاف.. يقول باكثير من قصيدة (يا شاعر الأحقاف)، وهي مرسلة للحامد من القاهرة:

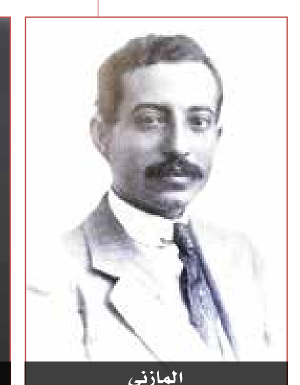
يا شاعر الأحقاف لا أقفرت
تلك المغاني من أغاريدك
غرد على العلات فيها فقد
تُبعث يوماً أناشيدك

لقد كان الشاعر صالح الحامد يسير في طريقته الشعرية على هدي أساتذة العصر، وكان وثيق الصلة والارتباط بالشعر العربي القديم، وبما أبدعته قرائح المجيدين فيه، ويتصل بالحركة التي جدت في مصر وباقي الأقطار العربية، ووصلت إلى قمة نضجها على يد شوقي وحافظ ومن في منزلتهم، من الذين يجمعون بين القديم والحديث.

كان عصر الشاعر صالح الحامد يموج بالتيارات الشعرية، التي كانت تنادي بالتجديد، متأثرة بالثقافات الأجنبية والغربية، فبرز على رأسها خليل مطران والعقاد وشكري والمازني، وجماعة (أبوللو) بقيادة أحمد زكي أبوشادي. وبذلك فإن الشاعر صالح الحامد يتجاوب مع روح العصر، فهو من الشعراء الذين جمعوا بين الأصالة والمعاصرة، فأخلص لتراث أمته ولغتها، وألم بثقافات عصره المختلفة، فكان حلقة وصل بين القديم والحديث.

ويقول الدكتور عبدالله حسين البار، رئيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين الأسبق: (إن ريادة المدرسة الرومانسية، إنما يتوجب أن يعقد لواؤها باسم الشاعر صالح الحامد، فهو رائدها من خلال ديوانه الأول «نسمات الربيع» الذي صدر عام (١٩٣٦م)، وقد بدت فيه نزعته الرومانسية رؤيةً وفناً). وفي عام (١٩٥٠م) أصدر ديوانه الثاني (ليالي المصيف)، وهو امتداد لما بدأ في ديوانه الأول.. إلى غير ذلك من الإبداع الفني والفكري الذي رسخ كثيراً من المكانة الأدبية والاجتماعية، التي كان يحتلها الشاعر الحامد، ثم ما كتب عنه في حياته أو بعد مماته.

> **كان لبيئته أثرها في تكوين شخصيته وثقافته فأدخل في شعره التصوير الفنّي**



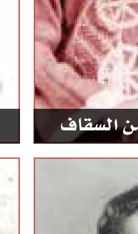
الشيخ عبد الرحمن السقاف



المازني



خليل مطران

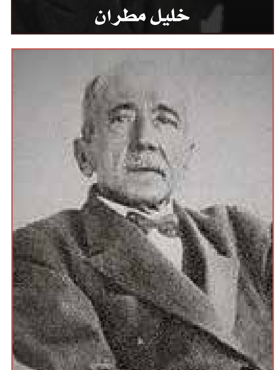




أحمد زكي أبوشادي

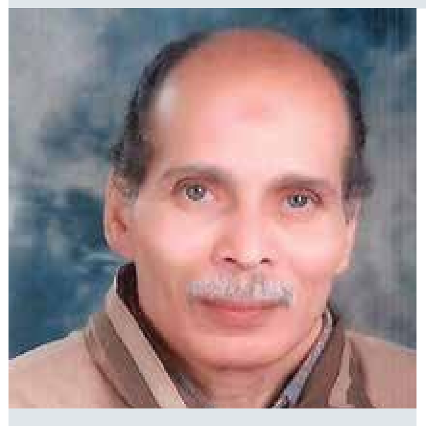


حافظ إبراهيم

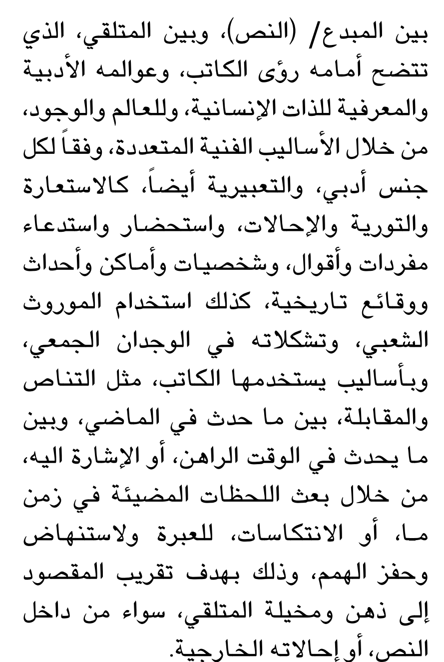


أحمد شوقي

دور الأدب والفن في منظومة الثقافة



محمد محمود عثمان



يكتسب الأفراد عناصر الثقافة من البيئة المحيطة (المجتمع)، من خلال التنشئة الاجتماعية، والخبرات التي يستقيها خلال حياته العملية. وهي مكوّن يحتوي على كل ما يتلقاه الفرد، باعتباره عضواً في المجتمع، منذ طفولته، من لغة وفنون وآداب وقيم وعادات وتقاليد وأعراف وقانون، وعلوم تطبيقية، وتكنولوجيا المعلومات..

ويعني مفهوم (سوسيولوجية الثقافة)، أنها وليدة مجتمعها، وهي بذلك المعنى تمثل مرجعية للأفعال والسلوك والمفاهيم والرموز والأهداف الاجتماعية، وهي تختلف عن (سوسيولوجيا الثقافة)، التي تعني العناصر والمكونات الاجتماعية في منظومة الثقافة.

وقد تتصف الثقافة بـ(الهيمنة)، كما يبدو ذلك واضحاً في حالة القانون، بما يؤدي إلى الانصياع والامتثال والالتزام، الذي يعمل على تماثل السلوك واتساقه، داخل المجتمع، ولا يُحدث صداماً بين الأفراد، أو بينهم وبين المجتمع، وبما لا يؤدي ذلك إلى نشأة ظواهر سلبية وأمراض اجتماعية.

وتتحدد المفاهيم والكلمات، والرموز، وما تشير إليه، في مرحلة ما، من خلال النمط الثقافي. وقد عبر عالم الاجتماع البريطاني (جون ركس) عن ذلك، في كتابه (مشكلات أساسية في النظرية الاجتماعية)، الصادر عن منشأة المعارف بالإسكندرية، بقوله: (إننا نعبر عن سعادتنا وفرحنا وأحزاننا، بالرموز والصيغ التي علمتنا ثقافتنا أنها ملائمة). وقال أيضاً: (إن الأهداف التي يسعى الفرد لتحقيقها، قد تحددها له الظروف الثقافية السائدة).

وتعتبر الآداب؛ من شعر وقصة ومسرح ومقال ونقد أدبي، عناصر ثقافية مهمة، فالكاتب يستمد مفاهيمه ورموزه، وما تشير إليه من دلالات وإيحاءات، كان يستخدمها أيضاً في نصوصه الإبداعية من ثقافته، وثقافة مجتمعه. هنا تنعقد الصلة بين المبدع/ (النص)، وبين المتلقي، الذي تتضح أمامه رؤى الكاتب، وعوالمه الأدبية والمعرفية للذات الإنسانية، وللعالم والوجود، من خلال الأساليب الفنية المتعددة، وفقاً لكل جنس أدبي، والتعبيرية أيضاً، كالاستعارة والتورية والإحالات، واستحضار واستدعاء مفردات وأقوال، وشخصيات وأماكن وأحداث ووقائع تاريخية، كذلك استخدام الموروث الشعبي، وتشكلاته في الوجدان الجمعي، وبأساليب يستخدمها الكاتب، مثل التناص والمقابلة، بين ما حدث في الماضي، وبين ما يحدث في الوقت الراهن، أو الإشارة اليه، من خلال بعث اللحظات المضيئة في زمن ما، أو الانتكاسات، للعبرة ولاستنهاض وحفز الهمم، وذلك بهدف تقريب المقصود إلى ذهن ومخيلة المتلقي، سواء من داخل النص، أو إحالاته الخارجية.

وكما يكتسب الأفراد عناصر الثقافة من بيئتهم، في مراحل أعمارهم، يضيفون إليها كذلك، فيصير المبدع منتجاً لها من خلال إبداعه، ويصير مشاركاً، وذا فاعلية في منظومة الثقافة. وكلما كان واعياً بأهمية دوره، يصير للأدب دوره الاجتماعي، في إعادة صياغة الوجدان، ورقيه، بجانب الإمتاع أيضاً. ويعتبر الأدب في حالته الإبداعية، نسقاً أدبياً جمالياً وفكرياً نموذجياً، قيمةً مضافة، إلى رصيد الإبداع الإنساني.

ويمثل الأدب عنصراً مهماً في الدراسات الثقافية والاجتماعية والحضارية للمجتمعات، كما في دراسات (علم الاجتماع الثقافي) و(الأنثروبولوجي/ علم دراسة الإنسان). فيمكن من خلال الإنتاج الأدبي، دراسة الشعوب أو الأمم، في مرحلة ما من تاريخها وحضارتها، (صور وانعكاسات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية..)، والأنماط الثقافية في تلك المجتمعات، من خلال دراسة الأثر الأدبي، في صوره المتعددة، ومعرفة تاريخها، ومدى تحضر تلك الشعوب أو انحدارها.

وتمثل الآداب والفنون ملمحاً إنسانياً، يدلل على ثراء النفس البشرية بالإبداع، سواء كانت لأجناس أدبية، إبداعاً نصياً، أو إبداعاً نقدياً، يكون مكملاً جوهرياً للإبداع، أو فنية، مثل الفنون التشكيلية، أو الرسومات، أو الموسيقا، أو السينما، أو إبداعاً درامياً. وتكون مبعثاً للإمتاع والبهجة أيضاً.

وتعتبر الآداب والفنون وسائل تربوية، فمن خلالها، نبث قيماً إنسانية عليا، تعلي من قيمة الإنسان وتحضره.. وهي كذلك تنمي الوعي والإدراك، كما يمكن من خلالها توجيه السلوك، وارتقاء القدرات لدى الأفراد ذهنياً وفكرياً. كما تعمل على تشكيل وصياغة الوجدان، أو إعادة صياغته بشكل راقٍ، وكذلك تهذيب المشاعر.

وتمثل في مرحلة الطفولة أهمية بالغة، كوسائل تربوية وتعليمية، وتوسع المجال الاستيعابي كماً وكيفاً، بتعلم الطفل مفاهيم وواقعاً ملموساً، يدرك تفاصيله في مراحله العمرية، بأساليب تناسب كل مرحلة، فيرتبط بالحياة الاجتماعية، وقيم المجتمع، وتتحدد معانيها ومفاهيمها لديه، بما يجعله إنساناً سوياً.

ويمكن للفنون، في حالات عدم التكيف الاجتماعي والنفسي، أن تسهم في إعادة تأهيله، نفسياً واجتماعياً، فيتفاعل كفرد، ويكون ذا تأثير إيجابي في محيطه. كذلك إعادة توازنه النفسي، واستعادة ملكاته الفكرية، أو تقويتها ودعمها، بما يؤهله للاندماج في المجتمع.

كما تبعث الفنون والآداب، متعة لدى منتجها، ومستقبلها أيضاً، كمتذوق لها، وهي بذلك يمكن أن تكون إنتاجاً وفكراً وممارسة، وأدوات معرفية جيدة، تؤثر إيجاباً في تقدير الذات، والشعور بالنجاح والتفوّق والتميز، الذي يسعى الفرد إلى أن يناله، كتقدير مادي أو معنوي، يشعر معه بالرضا النفسي، بجانب المتعة الوجدانية والروحية.

> **يمثل الإبداع ملمحاً إنسانياً ويوظف كوسيلة تربوية تبث القيم العليا**

يأخذنا إلى حقبة تاريخية موغلة في القدم

صبحي فحماوي يستدعي «هاني بعل الكنعاني»



(هاني بعل الكنعاني)، هي الرّواية الرابعة عشرة للرّوائي الأردني (صبحي فحماوي)، وقد صدرت عن الدّار الأهلية للنّشر في عمّان هذا العام. في هذا العمل الجديد يأخذنا الرّوائي (فحماوي) إلى حقبة تاريخيّة موغلة في القِدَم، هي الحقبة الكنعانية، وإلى إمبراطورية تركت بصمتها الحضارية في التّاريخ هي إمبراطورية قرطاجنة، وإلى قائدها العسكريّ الشّجاع (هاني بعل الكنعاني).

يوسف عبدالعزيز

من أليسا إلى هملكار، إلى هاني بعل الكنعاني: تبدأ الرّواية فصولها بالحديث عن مملكة صور الكنعانية، في فترة حكم الملك (ماتال)، حيث ازدهرت فيها التّجارة. قبل موته يقسّم (ماتال) ثروته بين ابنه (بجماليون)، وابنته (أليسا). تالياً يتوفّى ماتال، فيطمع بجماليون بثروة أخته أليسا، ويقوم بقتل زوجها (زيكار)، ممّا يدفعها إلى نقل ثروتها إلى مجموعة من السّفن الراسية في الميناء، وما تلبث أن تنطلق بها هذه السّفن مع عدد كبير من البحّارة والعاملين باتّجاه قبرص، حيث ترتاح قليلاً، ثمّ تتوجّه إلى الشمال الإفريقي، حيث تنزل في هضبة (بيرسال)، التي تقع قرب مدينة تونس اليوم.

ينتقل بنا الرّوائي بعد ذلك، ليتحدّث لنا عن نشوء حضارة قرطاجنّة، وازدهارها من خلال التّجارة والسّفن، التي أصبحت تتنقّل ما بين بلاد الإغريق وأيبيريا و(جاوس) التي هي أغادير، وتمخر نهر النيل إلى أعماق إفريقيا، كما تذهب إلى أنطاكيا، وأوغاريت، وجبيل، و(بيريت)، وصور، وصيدا، و(عكّة) وقيسارية، ويافا، وغزّة.

في هذه الأثناء، تحاول روما التّوسّع جنوباً، فتصطدم بالقرطاجيين في جزيرة صقلية وعلى سواحل قرطاجنّة. وفي ظلّ التّطاحن معهم، يبرز القائد العسكري الكبير (هملكار البرق)، الذي يأخذ على عاتقه مواجهة الرّومان بحزم. يسافر هملكار إلى أيبيريا، وبحنكته وقوته يستطيع أن يخضع الكثير من المدن والمناطق هناك لنفوذه. في قرطاجنة يدرّب هملكار ابنه (هاني بعل) على فنون القتال. بعد حين يتم اغتيال هملكار، فيلتحق هاني بعل بالجيش القرطاجنّي، ثمّ يسافر إلى أيبيريا، وهناك يتم تعيينه قائداً للجيش القرطاجنّي.

يُعِدّ هاني بعل قوّاته، وينطلق بها في رحلة طويلة محفوفة بالأخطار من أجل احتلال روما، حيث يذهب شمالاً ليقطع مرتفعات البرانس، ثمّ يتّجه شرقاً من خلال بلاد الغال، إلى أن يصل مرتفعات الألب التي يقطعها جنوباً، بكلّ ما فيها من قسوة وثلوج. يستمر بالاتّجاه جنوباً صوب روما ليحتلّها من أجل تخليص العالم في ذلك الوقت، من عنجهيّتها وجرائمها. يخوض هاني بعل عدداً كبيراً من المعارك الطاحنة مع الرومان، وينتصر فيها.

كبح جماح الوحش الرّوماني: لم تكن حضارة روما المتوحّشة، لتتلاءم مع حضارة قرطاجنّة الوادعة القائمة على المحبّة، ولا مع حضارات الشّعوب التي تستعبدها روما في الشّمال أو الجنوب. وعكس ذلك كانت قرطاجنّة المسالمة محبّة للآخرين، فأهلها أهل تجارة يسعون من خلال البيع والشّراء، إلى استقطاب قلوب الشّعوب الأخرى والدّول التي يتاجرون معها. كما أنّ جيوشهم كانت تهتم بالأسرى في المعارك التي تخوضها، فلا تبطش بهم، وفي معظم الحالات كانت تُطْلِق سراحهم. كان هاني بعل يجتمع بهؤلاء الأسرى ويخاطبهم قائلاً: (لقد جئت لأحرّركم من بطش مجلس شيوخ روما، ولأعيّن عليكم مجلساً آخر ترضونه، وليس لنحتلّ بلادكم).

يؤيّد ما نقوله هنا تعاليم إيل الكنعاني، التي يسردها هاني بعل الكنعاني والتي منها: (لا تسرق كي لا تُسرَق ممتلكاتك. لا تكذب، فما يبدأ بالكذب ينتهي بالسّوء. لا تشته امرأة غيرك، كي لا يشتهي غيرُك امرأتَك. لا تزنِ بمحارم الآخرين، كي لا يُزنى

بمحارمك. لا تقتل كي لا ينتشر القتل، فيطالك أنت وأهلك).

أقنعة روائيّة: من البديهيّات المعروفة في عالم الرّواية، أنّ الأعمال الروائية التاريخيّة تحتاج إلى مهارة خاصّة في السّرد، ومثل هذه المهارة، لا تتوافر إلا لعدد قليل من الرّوائيين الموهوبين. الخوف يكمن هنا في أن تصبح الرواية، مجرّد تسجيل لوقائع معروفة عند القرّاء، وبهذا تتحوّل الرواية إلى مجرّد كتاب تاريخي لا غير.

من هنا، حرص الرّوائي (صبحي فحماوي) على تقديم هذا العمل في إطار سردي جذّاب، فنسجه بشكل مختلف عن السّائد، فبعد أن نطالع النّصّ الأوغاريتي الذي وضعه في المقدّمة، والذي هو عبارة عن وثيقة معروضة في متحف اللوفر، تتحدّث عن الخُلُق الكنعاني الرّفيع، يذكر لنا الروائي أنّه طالع بالمصادفة، إعلاناً عن عرض مسرحي يقيمه (مسرح الحكواتي القرطاجنّي الجوّال) في نهج القصبة، في تونس العاصمة، وأنّ هذا العرض سيتناول سيرة (هاني بعل الكنعاني)، من خلال أربع سهرات.

من خلال حضور الروائي سهرات هذا العرض، سوف نكون، نحن كقرّاء، وجهاً لوجه أمام ذلك الحكواتي العجيب، الذي يسرد على مسامعنا تلك الحكايات الباهرة والأخبار الغريبة، عن البطل التاريخي القرطاجنّي (هاني بعل الكنعاني). ولعلّ هذا السّرد المتخفّي بهذا القناع المسرحي، هو من أنجح الوسائل لكتابة الرواية التاريخية، فالقارئ للعمل لا يملّ وسيتابع بلهفة ما يقوله الحكواتي.

استخدم الروائي أيضاً قناعاً روائيّاً آخر هو قناع الحلم، فبعد انتهاء كلّ سهرة مسرحية يحضرها، كان الرّوائي يعود إلى فندقه ممتلئاً بالدهشة، وما إن يضع رأسه على المخدّة لينام، حتى يُفاجأ بإطلالة (هاني بعل الكنعاني) له في الحلم. هنا يفرح الروائي، ويخوض مع هاني بعل حوارات ممتعة.

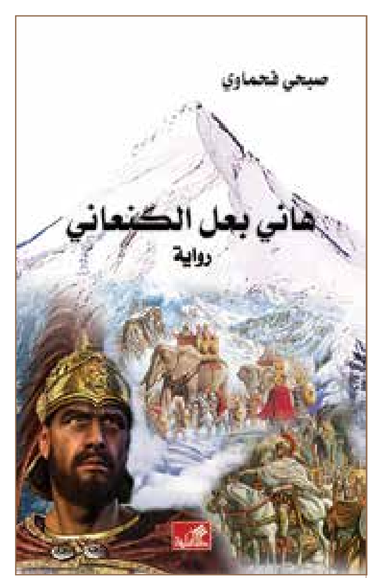
وهكذا، فالقارئ يجد متعةً في متابعة الأحلام، التي تمتدّ على مدار أربع ليالٍ، فهو يتابع بشغف ويقرأ بشغف أيضاً.

نهاية فجائعيّة ومُشرِّفة: كان مجلس الشيوخ في قرطاج بقيادة قبيلة (هانو) غير مكترث، بما يحدث للقائد هاني بعل، فقد طلب هاني من أعضاء ذلك المجلس من خلال مبعوثيه مرات عديدة، أن ينجدوه بالمال والأسلحة، ولكنّهم أقفلوا عيونهم وآذانهم، مثل هذا العقوق من قِبَل المجلس، ترك الحسرة في قلب هاني بعل، وجعله دائم التفكير بالمصير المظلم الذي ينتظره.

العامل الآخر الذي قضّ مضجع هاني بعل، هو مصرع أخيه (صدر بعل) على يد الرومان، فقد طلب من صدر المقيم في أيبيريا أن ينجده، فأنجده على وجه السرعة، باثني عشر ألفاً من المشاة، وألف وخمسمئة من الفرسان. ولكنّ الأخبار وصلت إلى الرومان، فقاموا باعتراضه بجيش هائل وتمكّنوا من قتله، ومن أجل إحباط هاني بعل قطعوا رأس صدر، وأرسلوا به إلى هاني بعل، الذي جُنّ جنونه لهذا العمل الإجرامي.

أخيراً، قام الرومان بمهاجمة قرطاجنّة، فعاد هاني بعل إليها، واستطاع أن يحتوي الهجوم الروماني، ولكنّ الأحوال ما لبثت أن تردّت في قرطاجنّة، فغادرها باتّجاه أنطاكيا في المشرق في العام (١٩٢ ق.م)، واجتمع مع (أنطيخوس الثالث) لمحاربة الرومان، وتحت تهديد روما له، فرّ من هناك باتّجاه صور، ثمّ كريت ثمّ بثينيا، حيث استقبله القائد (بروزيوس)، الذي خاف من الرومان ووشى به إليهم. في قصر بروزيوس كان هاني بعل يقيم حين جاء جنود الرومان لأسره، وحتى لا يجعلهم يتشفّون به، قام بوضع السّمّ، وشرب كأسَه الأخيرة ومات.

أخيراً مات البطل هاني بعل الكنعاني، ولكن دون أن يتنازل عن مبادئه وأحلامه في وطن جميل، وحياة مشرقة، فقد ظلّ مخلصاً لقرطاجنّة وللإنسان الذي في داخله، وظلّ يكره الظّلم والوحش الذي يسمّى روما.



غلاف الرواية

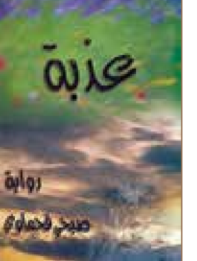
يصور لنا (فحماوي) عدة جوانب من مملكة صور الكنعانية

يتابع الكاتب مسيرة ورحلة (هاني بعل) نحو احتلال روما


صبحي فحماوي في إحدى الندوات







من كتبه



عبدالواحد لؤلؤة

مكابدات الشجر..

هذا عنوان مجموعة شعرية للدكتورة بُشرى البستاني، الأستاذة بجامعة الموصل بالعراق. والقصائد في مِهادِها قصائد حُب وغزَل يتماهى بين الوطن، العراق، وبين الحبيب الحقيقي أو المُفتَرَض، إلى درجة أن القارئ قد يتوقّف أحياناً ليستطلع مَن المخاطَب: الحبيب أو الوطن؟ وتضم هذه المجموعة ستة مقاطع: (قصيدة العراق، الأسوار، بانتظار القصف، أحزان الغضى، موسيقى عراقية، قصيدة بابل).

وكلمة (مُكابدات) في العنوان مُثقَلةٌ بالإحالات، إلى البيت الغزَلي المشهور: (لا يعرفُ الشوقَ إلاّ من يُكابدُه/ ولا الصبابةَ إلاّ من يعانيها). وهذا الحب مؤطّر بالحزن: الحزن على فراق الحبيب، والحزن على عراق غابت صورته المعهودة من السعادة والفرح، بسبب ما حل ّبالبلاد من دمار عام (٢٠٠٣م) فصاعداً، مما خَبِرَته الشاعرة، مثل غيرها من محبّي الوطن.

والانطباع الأول، الذي تعطيه القصيدة، هو أنها قصيدة نَدب وذكر لمحاسن المفقود العزيز، ولكن سرعان ما يبدأ التحدي للنوازل والمصائب، بتذكّر الماضي المشرِّف الذي يدفع إلى نوع من التفاؤل، بقدرة الوطن وأبنائه على النهوض من تحت الركام، وبناء وطن جديد، قوّته من قوّة أبنائه.

ويبدأ الندب بإيقاع تفعيلة المتقارب اللا تقاوم لجموحها: فعولُن فعولُن: تلوبُ الطيورُ/ الجبالُ، الجبال / الجبالُ تؤرّقني.. الجبالُ صبايا /تجزّ ضفائرَها الطائرات/.. فتسيل الغيوم على مهلها/ فوق وَرد الصباح..

وكأن ما يحدث على الأرض لا يعني من هم في الأعالي، لذا/ والجبال حيارى.. كأنها قد نسيت أن/ العراق متاحفُ نِخلٍ مرايا وعاج /... وأكفٌ تدقق رتاج العصور/ فتنهضُ إنساً وجان.. وهذه بارقةُ ابتعاد عن الحزن، وبداية تحوّل نحو أمل أن يستعيد العراق قدرته، على بعث الحياة من تحت الركام الذي خلّفه غزو الأجنبي.

ولا يلبث إيقاع فَعولُن، الذي اكتفى بمصاحبة الحزن، أن يسلِّم الراية إلى تفعيلة البسيط في بعض ضروبه: مُستَفعِلُن فَعلُن: لأن» البسيط لديه يُبسَط الأملُ/مُستفعِلُن فاعِلُن مُستفعِلن فَعِلُ:

يا قمرَ الجبال/ عرِّج على السفوح/فوَجهُك الأبهى/ يطلع في الجروح... فوجهُك الأبهى/ يولد في البذور. والبذور هي الجيل الجديد من الأطفال والشباب، الذين شهدوا ما حل بوطنهم، وها هو الأمل يدفعهم للبناء ولحياة جديدة.

والمقطع الثاني بعنوان (الأسوار)، يبدأ بما لا يقبل الشك، أن هذه قصيدة غزل وشوق للمحبوب الغائب: أتلوّى خلف تلول الحزن/ وأنسى هواك../ أتضرَّع تحت المطر السفّاح/ لأنسى هواك../ إن أغمض عينيّ/أرَ عينيك/ تجولان بآخر هذا الليل/ وأبصرُ وَردةَ حُبِّكَ/ تندى في شفتيّ/ وأرفض أن أنساك... كلّ ليالي الضَيم وأنت معي/كان دمي... يصرخ/ ثم يغور بقلب الليل/ أهذا ليلكَ يا وطني؟/ ما أطوله/ ما أصبره... كيف تماهى الحبيب الغائب مع الوطن الحاضر– الغائب؟!

والمقطع الثالث بعنوان (بانتظار القصف)،

> قصائد بشرى البستاني يتماهى فيها الغزل مع حب الوطن

> تصور (العراق) وقد غابت صورته المعهودة التي افتقدت السعادة والفرح

صورة مُرعِبة لأيام غزو العراق: دقّت الصافرة/ ستأتي الصواريخ/ منتصف الليل هذا/ وبيتيَ كان على وشَك النوم/ والياسمين غفا/ السَروُ كان سيغفو/ على صوتها فزّ سرب الطيور/ وسِربُ الطفولة... دقت الصافرة/ والدقائق ليست تمرُّ/ تساءل: من سيموت بآخرة الليل:/ طفلي/أخي.../ جارتي؟/ يدُ مَن سوف تُقطع في آخر الليل/ أو ساقه؟/ جسم من سيتهشّم؟

هذه الصور ليست من نسج الخيال، بل إنها صور مرئية مسموعة محسوسة، وهذا ما يجعل القصيدة تتلبّس كيان القارئ، وتبقى في ذهنه طويلاً؛ بل رُبما تملأ كوابيسه، إذا استطاع أن ينام، بل ربما تشكّلت هذياناً في ساعات صَحوِه!

والمقطع الرابع، بعنوان (أحزان الغضا) قصيدة تستعصي على القارئ غنيّ الثقافة، فما بالك بالقارئ متوسط الثقافة! وهي قصيدة تذكِّرني في بعض وجوهها بما يدعى (الشعر الماورا طبيعي)، في الإنجليزية مثل شعر (جون دَن ١٥٧٢–١٦٣١م)، الذي تتمثل صعوبته في التشبيهات والمجازات غير المألوفة. ولكننا هنا أمام رموز أخرى في سياق القصيدة. الغضى شجرٌ يكثر في نجد بالجزيرة العربية، خشبُه من أصلب الخشب (كما يقول القاموس)، وجمرُه يدوم طوال الليل، وهو هنا كناية عن استمرار لهيب الشوق ونـاره في الحب، والحبيب هنا هو الوطن، وليس المحبوب التقليدي المرتبط بمصدره، نجد، كما في قول العاشق: ألا يا صبا نجدٍ متى هِجتِ من نجدِ/لقد زادني مَسراكِ وجداً على وجدي. ولهيب حب الوطن، العراق، يدوم طوال الليل، ويؤرق الشاعرة. فتقول للقارئ: لا أريكَ الغضى، أي لا أريدك أن تحترق كما أحترق أنا، من باب الرفق بمشاعر القارئ. والرمز الآخر المحيّر هو رمز الهُدهد الذي يأتي من سبأ بنبأ يقين، لأن الشاعرة تريد أن تعرف حقيقة ما يجري على رمال نجد، التي طغت دماؤها على رمالها، وغطّت الطريق إلى القدس، أي أنسَت خيولَ سبأ التي تبحث عن فرسانها، الذين انشغلوا عن تحرير القدس بما تقدمه غانية ... ويُنتظر من القارئ، أن يحاول الربط بين هذه الرموز وإشاراتها، التي يرتفع الحب فيها إلى مستوى حب الوطن، وليس الاكتفاء بالتغني بالحبيب... المجهول في أغلب الأحوال. يا لها من مهمة صعبة على قارئ الشعر.

والمقطع الخامس بعنوان (موسيقى عراقية)، مايزال اللحن الرئيس فيها الشوق واللوعة، في حب العراق/ الوطن، الذي يتماهى مع الحبيب، وهو ما يتبادر إلى ذهن القارئ أولاً عندما يبدأ بقراءة الشعر. وهذا الشعر– الغناء يتخذ وسيلته في بحر البسيط: مُستفعِلن فاعِلن مُستفعِلن فَعِل: ليتَ الفتى حَجَرٌ يا ليتني حَجَرُ/ ألتمُّ حين شظايا الدهر تنهمِرُ/ هل يعرف الشوق إلا من يكابده.. تذكير إجباري بالبيت الشعري الشهير: لا يعرف الشوق إلا من يكابده/ ولا الصبابةَ إلا من يعانيها. وحب الوطن هو الذي تعانيه الشاعرة، لأن صورة الوطن في ذهنها العاشق، هو وطن عَرارِ نَجدٍ، الذي لم يبقَ شيء منه بعد العَشية. ومثله دار مَيّة التي أضنى وطال عليها سالفُ الأمدِ، وجميعها مذبوحٌ بها الأثرُ. وما ذلك إلا لأننا عاشت بنا النُذُر والليل ينهَمرُ. وهنا يتغير الإيقاع إلى مُستفعِلن فَعول، ثانية لتجنب الرتابة من الاستمرار على إيقاع بحر واحد. والحبيب– الوطن لا يغيب عن ذهن الشاعرة، ولكن غريبَين كنّا... العراق بعيدٌ يُجرِّحه في دمانا البغاة... والمُخبرون الصغار.. يا أيها الوطن المُكابر/ أشرق/ فهذا الليل كافر.

والمقطع السادس والأخير، بعنوان (قصيدة بابل)، لا يبتعد عن النَدب إلا قليلاً، لأن موضوعها الرئيس الاحتفاء بأمجاد ماضي العراق: من بابل تتصاعد الألواح/ نحو قيامة الموت المجيد... من بابل بدأ الخليل وخَط في سِفر الحقائق فاعلٌ متفاعلٌ، ورمى الرقائق والحرائق والرُقى/ فليبدأ العزف العظيم/ هذا الضلال نشيدُنا نحو الهدى/ من بابل بدأ النشيد إلى المدى..

بعيداً عن التسميات، التي أشاعها في عقود مضت بعض أصحاب النقد والدراسات الأدبية، ومنها فكرة الالتزام، أي أن يكون الأدب، والشعر أوّله، التزاماً بالإنسان وليس بالسلطان. وبعيداً عن مجاراة أصحاب الشعارات التي لا تقوى على الصمود أمام الإبداع الأصيل، لعدم قدرتها على اصطناع إطار يدور حول العمل الإبداعي، ولا يلمس منه أكثر من الذؤابات، قد يرى قارئ الشعر المنصف أن هذه القصيدة، مثل غيرها من قصائد الشاعرة، الدكتورة بشرى البستاني، قصيدة تلتزم سلطان حُب الوطن، الذي يتماهى مع سلطان الحب بمعناه الإنساني.

تذكرها للماضي هو محاولة للدفع نحو التفاؤل والإيمان بقدرات الوطن وأبنائه

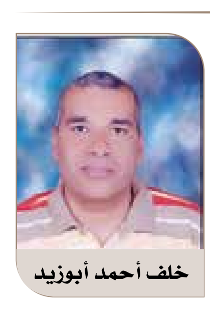
تنسج صورها المرئية والمسموعة والمحسوسة عما حدث وليس من نسج الخيال

(لا يعرف الشوق إلا من يكابده) خصوصاً إذا كان الشوق للوطن

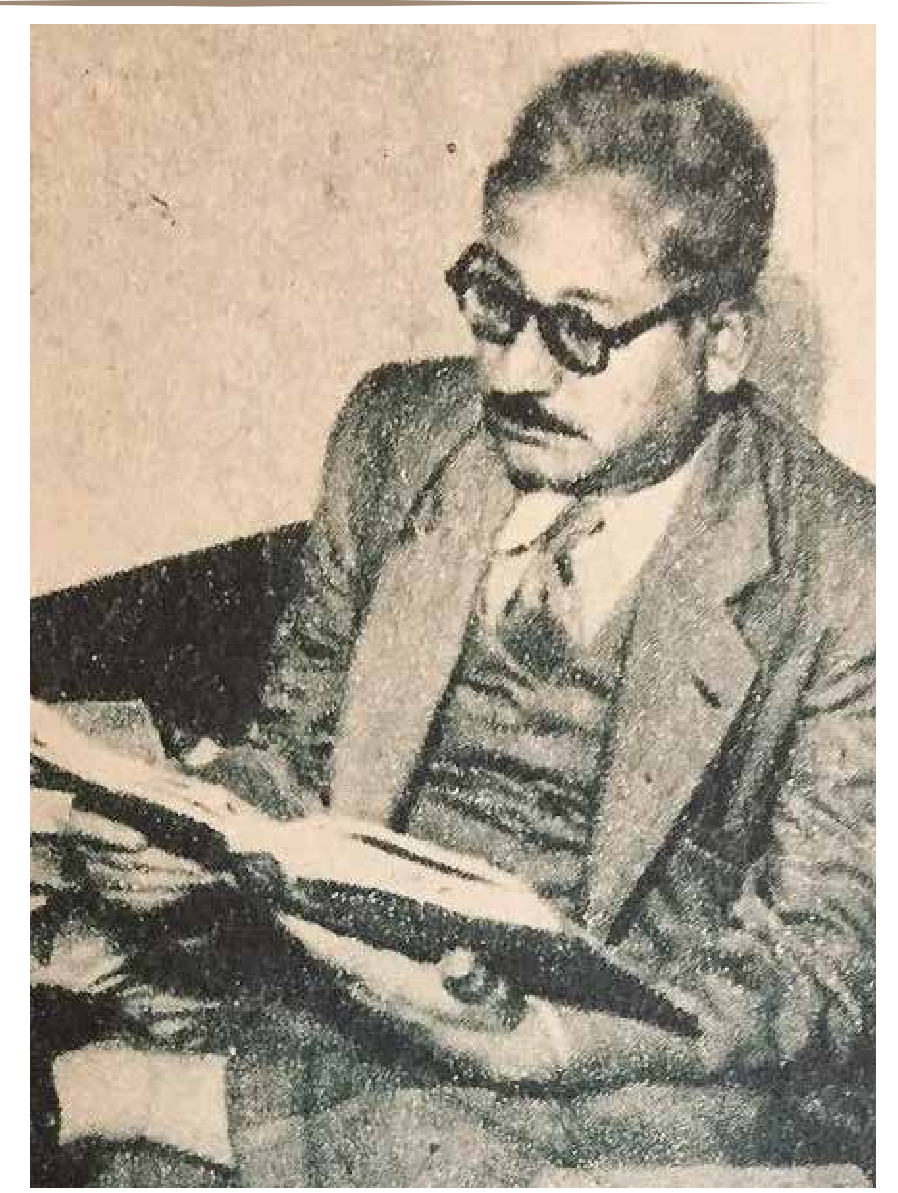
دعا إلى الاعتزاز بالتراث العربي

زكي مبارك..

نهل من معين الثقافة العربية الإسلامية


خلف أحمد أبوزيد

زكي مبارك.. أديب من جيل كبار الأدباء، الذين برزوا منذ العقد الثاني من القرن العشرين، فهو من الأسماء البارزة، التي موجت أجواء الفكر والأدب، على مدى ثلاثة عقود من الزمان، وكانت كتاباتهم موضع أنظار الكتاب والقراء، أضف إلى ذلك، أنه من قلائل عصره، الذين نهلوا من معين الثقافة العربية والإسلامية في الأزهر، ومن معين الثقافة الغربية في باريس، حيث شهد تصارع الآراء حول ما سمي بحركات التجديد، فشارك فيها بقوة، وترك بصماته واضحة على أفكار عصره.

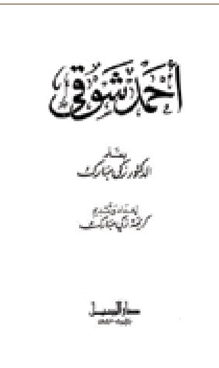


ولد زكي مبارك في (٥ أغسطس من عام ١٨٩١م)، في قرية سنتريس، بمحافظة المنوفية، بعد ميلاد طه حسين وعباس العقاد بعامين.

عرف بميله المبكر إلى قراءة كتب الأدب، وخاصة الشعر، والتحق بالأزهر وهو فوق الخامسة عشرة من عمره، وعندما فتحت الجامعة الأهلية أبوابها، التحق بها سنة (١٩١٦م)، وفي جو الجامعة، اكتشف نفسه ومواهبه، فإضافة إلى ما كان يبدعه من الشعر، ظهرت قدراته في البحث العلمي، الذي توافر عليه حتى حصل على الدكتوراه في الأدب من الجامعة المصرية عام (١٩٢٤م)، والتي كانت الدكتوراه الثانية في تاريخها، بعد الدكتوراه الأولى لطه حسين.. ورأى زكي مبارك أن يحصل على دكتوراه أخرى من فرنسا، فسافر معتمداً على نفسه في توفير نفقات دراسته، وفي باريس تعرف إلى عبدالقادر حمزة، صاحب جريدة (البلاغ)، الذي تعاقد معه على أن يوافي الجريدة بنفاث قلمه، ومن باريس ابتكر ركناً صحافياً في تلك الجريدة بعنوان (الحديث ذو شجون)، وشهد له كل من قرأ هذا الركن بسعة فكره، وظل يكتب هذا الركن في هذه الجريدة إلى آخر حياته.

وبعد حصوله على الدكتوراه الثانية من السوربون، عاد إلى مصر، وفي عام (١٩٣٧م) حصل على دكتوراه ثالثة مع مرتبة الشرف، من الجامعة المصرية الجديدة، حتى أطلق عليه لقب (الدكاترة زكي مبارك)، فقد كان وحيد عصره بين أقرانه، في من يحمل من أوراق هذه الشهادة العلمية الكبيرة، وأول ما





يلفت نظرنا في مسيرته الأدبية، انفساح رؤيته الأدبية والنقدية، فهو يدعو إلى الاعتزاز بالتراث الأدبي العربي، وفي الوقت نفسه يجهر بضرورة الاستفادة من آداب غيرنا، ومن أقواله في ذلك: (لا حياة للأدب، ولا بقاء للغة إن لم ننظر في حياة غيرنا الأدبية، فنعرف الفرق بين أدبنا وأدبهم).

وهذه أبيات شعرية من ديوانه (لحن الخلود) يقول فيها:

شربت دمعي فلا كأس ولا ساقي
مضى نديمي وخلاني لأشواقي
دمعي هو الراح فاسقينيه يا ساقي
يا ساقي الدمع بعد الراح يا ساقي
دمعي دم فترفق أيها الساقي

وكان شديد الاعتزاز بلغتنا العربية، فهاجم دعاة استخدام العامية لغة للعلم والكتابة الأدبية. وفي نفس الوقت، يقسو على الذين يستخدمون الألفاظ القديمة، التي خرجت من دائرة الاستعمال، الذين يريدون وقف التطور اللغوي، ويكشف عن خوفه ان تصبح العربية لغة جامدة، فيقول: (نريد لغة يفهمها الفلاح والملاح والنجار والبناء، لغة سخية، تسعد أبناءها جميعاً، لغة تجمع بين التواضع والجبروت، يرى فيها العوام ما يشاؤون من البسالة والجمال، ويرى فيها الخواص ما يريدون من السمو والتحليق). ويرى أن تحترم ألفاظ الحِرف والصناعات، التي يستخدمها الجمهور، وتعتبر من اللغة الفصيحة، دون ان نتكلف ابتكار كلمات قاموسية بدّلها عصره.

وهذا الرأي هو ما انتهى إليه مجمع اللغة العربية بعد سنين من المناقشات، فدعا، كما قال الدكتور إبراهيم مدكور في مقدمة (المعجم الوسيط)، إلى الأخذ بما استقر من ألفاظ الحياة العامة، وخطا في سبيل التجديد خطوات فسيحة، ففتح باب الوضع للمحدثين، شأنهم شأن القدامى. ولا شك أن هذا العمل من المجمع، يعد قفزة في طريق ما أسماه زكي مبارك (بالديمقراطية اللغوية).

ومن أهمية تراث زكي مبارك، أنه صاحب نظرية في النقد الأدبي، تقوم على أساس أن يتعمق الناقد في دراسة حياة الشاعر، الذي يضع شعره في الميزان، ويجتهد في أن يرى الأشياء بعينه ويدركها بشعوره، وأن ينسى الناقد شخصيته، ويفنى في شخصية الشاعر الذي يدرسه، وإذا تأملنا هذه العناصر التي ذكرناها، تبين لنا جمعه بين اتجاهات نقدية متعددة مثل: الاتجاه البيراجرفي، والاتجاه التاريخي، والاتجاه الاجتماعي، والاتجاه النفسي، وأنه لا يؤمن بفكرة عزل النص عن المؤثرات الخارجية عند المبدع، لإدراك مضامينه وعناصره الجمالية من داخله، بل يرى أن النص صورة صاحبه ومكوناته العقلية والنفسية، وصورة من بيئته وعصره.

وزكي مبارك شاعر كبير، حمل شعره بعض سمات التجديد، فكان من هؤلاء الشعراء الذين يسكبون على الموروث رحيق إبداعهم، ليشكلوا فناً جديداً، حيث تميز شعره بتعدد موضوعات القصيدة، وإحياء مفردات غير مألوفة، والتجديد في النظام العروضي وتنويع القافية، كما أنه من رواد فن مقالي جديد في الصحافة العربية، وهو فن اليوميات الصحافية، أو المقال الاعترافي، الذي انتقل به من حيز المقالة الأدبية، إلى فن مقالي جديد، يخدم أغراض الاتصال الصحافي

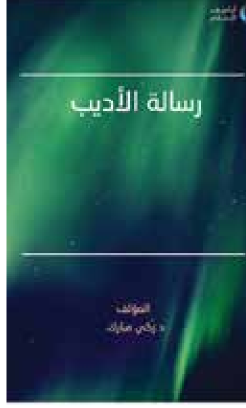
شارك في تمويج أجواء الفكر والأدب على مدى ثلاثة عقود من الزمان

اشتهر بمعارفه الأدبية التي ساجل فيها وتحاور مع جلّ الكتّاب والأدباء في عصره


طه حسين
عبد العزيز البشري
توفيق الحكيم









من مؤلفاته

بالجماهير، وهو الفن الذي مهد لفن السيرة الذاتية في أدبنا الحديث، ومن قصيدته (الناس والزمان) يقول:

إذا اعتكرت دياجي الظلم حيناً
نظرت طلاقها ثم ابتسمت
وإن طالت مصاولة الليالي
هزمت صيالها فيما هزمت
زمان لم أجد فيه صديقاً
أشاطره سروري إن فرحت

عرف زكي مبارك بمعاركه الأدبية الشهيرة، التي كان لها دور كبير في تحريك المياه الراكدة، في الحياة الأدبية والفكرية في ذلك الوقت، حتى لقب لكثرة معاركه بـ(الملاكم الأدبي)، فهو لم يترك أديباً أو مفكراً أو كاتباً من كتاب عصره، إلا ساجله، أو على الأقل تحاور معه، ونذكر من هذه الأسماء: طه حسين، أحمد أمين، لطفي السيد، العقاد، الرافعي، توفيق الحكيم، عبدالعزيز البشري، سلامة موسى، وغيرهم... حيث دارت معاركه الأدبية على صفحات: البلاغ، والصباح، والمصري، والأهرام، والسياسة الأسبوعية، والرسالة، والإثنين، والمقطم.. وغيرها من صحف ذلك العصر.

وقد ترك زكي مبارك تراثاً أدبياً وفكرياً، يربو على الأربعين كتاباً بين الدراسات والنقد والإبداع الشعري، ومن هذه المؤلفات: (حب ابن أبي ربيعة وشعره، الأخلاق عند الغزالي، مدامع العشاق، اللغة والدين والتقاليد، الموازنة بين الشعراء، عبقرية الشريف الرضي، العشاق الثلاثة). وفي الشعر له خمسة دواوين نذكر منها: (ألحان الخلود، أطياف الخيال، قصائد لها تاريخ)، إضافة إلى كتابين بالفرنسية. ويعد كتاب النثر الفني في القرن الرابع الهجري، أهم مؤلفاته، وتكمن أهمية هذا الكتاب أنه سد فراغاً واسعاً في دراسة النثر الفني العربي زمن ظهوره، فقد كانت الكتابات قليلة عن النثر والمترسلين، إذ انصرف معظم الكتاب إلى الشعر والشعراء، فجاء هذا الكتاب ليملأ هوة، ويلفت الأنظار إلى أهمية الدراسات النثرية، حيث تتبع


زكي مبارك


أحمد لطفي


الرافعي


العقاد

عبد القادر حمزة

خلاله تطور النثر الفني، منذ الجاهلية إلى عصر النبوة، وبين أن العرب قبل الإسلام كان لهم نثر فني يلائم طبائعهم السليمة، وأذهانهم الصافية.

وتناول العديد من الموضوعات، مثل: الفكاهة، والنسيب، وأدب الرسائل، وكتاب الأخبار والأقاصيص، علاوة على أنه صحح معلومات خاطئة، منها أن الأدباء كانوا يعتقدون أن (رسالة الغفران) هي أول ملهاة في العربية، وأن ابن شهيد حاكى المعري فيها، حين وضع رسالة (التوابع والزوابع)، وأثبت أن ابن شهيد ألف رسالته قبل المعري بعقدين من الزمان، وأن المعري هو الذي حاكى ابن شهيد، وكان المعتقد أن الحريري هو مبتدع فن المقامة، فبين أن الأصل في ذلك أحاديث ابن دريد، وقد استقبل هذا الكتاب بحفاوة كبيرة، حيث أقيم لذلك حفل كبير، خطب فيه إلى جانب الأساتذة المصرين بعض المستشرقين، الذين أعجبوا بالكتاب، ولما وقف زكي مبارك لشكر المحتفلين به، لم ينس أن يوجه كلمة إلى المستشرقين قائلاً لهم: (إن في مصر والوطن العربي من لهم أساليب علمية مثل أساليبكم، ولكنهم يمتازون بأنهم أصحاب هذا التراث، يفهمونه أكثر مما يفهمه غيرهم). كما قضى زكي مبارك في العراق عاماً، وخلال هذا العام شغل الحياة الثقافية في العراق، بمقالاته ومؤلفاته وندواته، فكان أول الداعين إلى إنشاء جامعة عراقية، وقد قوبلت هذه الدعوة بالتقدير والقبول، من مختلف الأوساط الثقافية في العراق، حتى تأسست فيما بعد الجامعة العراقية، واعترافاً بهذا الفضل، منحته الحكومة العراقية وسام الرافدين، وهو أعلى الأوسمة العراقية، وتوفي زكي مبارك في (٢٣ يناير من عام ١٩٥٢م).

لفت الانتباه إلى أهمية الدراسات النقدية والعلمية للأدب

ترك إرثاً فكرياً يربو على الأربعين كتاباً بين الدراسات والنقد والإبداع الشعري

كنوز

جريان الزمن..

يجري الزمن.. كأنه الماء أحياناً.. لا ننتبه إلى جريانه إلا بعد أن يجرف معه حجارة كبيرة من الأحلام والأيام، فنقف مشدوهين، حائرين: متى حصل هذا؟ متى حصد سيل الوقت كل هذه الأشياء؟ كيف دخل إلى تفاصيلنا السرية وأخذ منها ما شاء له أن يأخذ ونحن غافلون؟ هل كنا نلعب مع الوقت؟ هل كنا نظنه يمزح معنا حين يهددنا؟

كأننا لم نر نتائج تهديده في قميص الأمهات، ولا في عمامة الآباء.. كأننا كنا مثل ذاك الماء يمشي تحت أرجل الصفصاف ولا يقترب من أشجار حورنا.

نعم يجري الزمن بيننا، وما بيننا، ونحن نظن أن الوقت يجلس على قارعة الشارع ينتظرنا، لا يحق له أن يذكرنا بأنه انتظر طويلاً في هجير السؤال، أو نادى علينا كثيراً، إن أسرعوا تعبت من انتظاركم.. أسرعوا في لقاء أنفسكم أولاً، وفي إنجاز أشواقكم ثانية. هيا خذوا حصتكم من الورد والعطر والدموع والألم والفرح.. خذوا حقكم من الحبر والبياض والقصيدة والجنون والحب، وما تيسر لكم من قهوة الأسئلة.

هيا أيها المعذبون المارون في ثنايا الدقائق والساعات والأيام، التي تتراكم وتصير دهــراً.. والدهر يجري، وأنتم تسيرون خلفه. نهر الزمن يجري ويرميكم (مثل ثمار البلوط) الفارغة، على ضفافه المترعة بالقش والأغصان اليابسة. وهنا الطامة الكبرى.. كيف نعيد ثمار البلوط إلى أشجارها، وكيف نعيد أغنيات الهدهد إلى أعالي الجبال الراسيات، الهاجعات الناظرات المهددات، المتوعدات بسفن لا تشبه سفن نوح، ولا يمكنك بالتالي الخلاص من طوفان الزمن.

أيها المارون في ثنايا الدقائق والساعات والأيام نهر الزمن يجري بكم

والزمن يكون صديقنا إذا ما حققنا له متطلباته، وعرفنا كيف نستقبله في قلوبنا، فلا نتركه وحده ولا يتركنا وحدنا، لا نسرقه ولا يسرقنا. لكننا نحن الكتاب؛ لا يمكن لنا أن نكف عن المحاولات المتعددة، سنسرقه لا محالة، وسنكرر السرقة في كل نص نكتبه، وهو سيعرف بنا، وسيدرك جيداً أننا ننوي أن نسجنه في الحبر والبياض، ونربطه في الكلمات كما نربط باقة ورد فواحة العطر.. لذلك سينتقم منا بأن يذهب مسرعاً ويجفف الورد، فيخبو همس العطر إلا إذا.. أقول: إلا إذا عرفنا كيف نختار له (بدلة مناسبة) لحضور حفل الكلمات التي نحاول أن نربط الزمن بها.. أو نشده نحوها. فنصطاده ويبقى لاهياً في (حضننا).

هي هكذا.. لحظة اقتناص.. اقتناص الوقت، واقتناص الزمن.. سرقة مكشوفة ومطلوبة ولا يعاقب عليها قانون الحياة.. ومن كان بهياً قادراً، فعليه أن يمسك بالزمن، ولا يترك خيط طائرته الورقية ينقطع ويفر من يديه.. عليه أن يصطاده بالقلم، وأن يسايره ويغريه بالحبر الخالد، القادر على أن يبقى الزمن حياً فيها، كما فعل أبوالعلاء المعري، أو المتنبي، أو وصولاً إلى محمود درويش. كلهم خانوا الزمن، سرقوه وهو مطمئن، لم يمتعض. بقي منشرح الصدر سعيداً، كما لو أنه تعب من الركض وخاب أمله من التحول والجريان.. لكن وقوفه الطويل بين يدي الكتاب والشعراء، لا يعني أن نأمن له.. ولا يعني أن نصدقه بأنه لن يجري، وبأنه سيبقى مخلصاً لنصوصنا، سيحملها يوماً في سفينة ليحميها من الغرق والأرق والضياع. لكن لا تأمنن للزمن، لأنه لا بد من صنع سفينة إبداعية خاصة تحمينا من خيانة الزمن.

الزمن خائن نعم، وجبار أيضاً، وقد يخون صاحبه في أية لحظة.. فكيف نتدبر أمره وهو المتحول وليس الثابت؟ يا له من سؤال لا إجابة عنه، مع أني وضعت، أو اخترعت أجوبة كثيرة.. وربما كان أهمها



أنيسة عبود

أن نقبض على الزمن ونسجنه في النص.. ولكن هل يليق النص به؟ وهل يتسع النص له؟

بعض النصوص يمكنها أن تكون بيته، الذي لا يغادره مثل بيت المتنبي.. مثل بيت نجيب محفوظ.. مثل بيت امرئ القيس، الذي مازال الزمن محجوزاً عنده منذ ألف عام وعام. فهل يصلح ما ننجزه اليوم في (وهرة)، وجنون التبدلات والسرعة وموت الورق، وانسياح الحبر والأرق المجيد؟ هل يصلح هذا كله لأن ينتظرنا الزمن على الناصية أسفل العمارة ويقول: مهلاً ضعوا العطر، والبسوا أفخر البياض.. تزينوا بباقة من القصائد الواشية وتعالوا؟ تعالوا إلي، أنا بانتظاركم.. لن أجري، ربما ينفع معه غواية الحبر.. وربما غواية القهر. لكنه الزمن.. لا أمان له. فانتبه يا صديقي.. قد يوقعك في شراكه ويرفع سيفه ويطلب إليك أن تغير طريقك، وتعود من حيث أتيت، كأنك لا رحت، ولا جئت.. كأنك الذي قبع في مكانه ولم يزرع ورداً، ولا حصد شوكاً، ولا قدم للبشرية شيئاً. فالزمن على حين غفلة يدير لك ظهره دون وداع، ودون أن يكلف خاطره برفع يده ملوحاً بالغياب.. يتركك وحدك ويغيب، وتغيب أنت في قلق السؤال.. أين مضى؟

بالأمس كانوا هنا واليوم قد رحلوا... هي الأيام، وهو الزمن، وللزمن وجوه كما للقصيدة وجوه، فاختر وجهاً مناسباً يا صديقي، واتخذه خليلاً علك توقف جريانه، أو تعرقل مسيرته وهروبه اللامنتهي، ولو لبعض الأبجدية، ولو قليلاً، قليلاً.

رؤية موضوعية وجادة عن الدين الإسلامي

آنا ماري شيمل..

أنموذج فريد في عالم الاستشراق

آنا ماري شيمل (١٩٢٢ -٢٠٠٣م)، هي واحدة من أبرز المستشرقين الألمان في الحقبة المعاصرة، فلقد بلغت مكانتها في الوطن العربي والإسلامي بما كتبته عن الإسلام وحضارته، تميزت بسعة اطلاع وثقافة واسعة، إضافة إلى رحلاتها الكثيرة للدول العربية والإسلامية.



رمضان رسلان

بدأت في تعلم اللغة العربية إبان المرحلة الثانوية، وهي في الخامسة عشرة من عمرها، وبعد حصولها على الشهادة الثانوية، التحقت بجامعة برلين لدراسة العلوم العربية والإسلامية، فحصلت على الدكتوراه، ثم الأستاذية عام (١٩٤٦م)، ومن ثم حصلت على الدكتوراه للمرة الثانية في جامعة ماربورج عام (١٩٥١م)، وموضوع دراستها: (دراسة عن مفهوم الحب في التصوف الإسلامي المبكر)، وقد عملت شيمل بالتدريس في عدد من الجامعات في ألمانيا وخارجها، مثل جامعة ماربورج وأنقرة ولاهور وهارفارد، بالولايات المتحدة الأمريكية، وأستاذة زائرة في عدد من جامعات العالم، فضلاً عن إنتاجها العلمي الزاخر حول الدراسات العربية والإسلامية، الذي بلغ ما يزيد على المئة، وقد حصلت على عدد من الأوسمة والجوائز من جهات عدة، فمنها على سبيل المثال لا الحصر، وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى في مصر عام (١٩٩٦م)، وتوفيت عام (٢٠٠٣م)، وقد كتب على قبرها باللغتين العربية والألمانية الأثر الإسلامي المشهور:(الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا)، وذلك حسب وصيتها.

لقد اهتمت آنا ماري شيمل بدراسة الإسلام، حيث كتبت كتابين مهمين في مجال الدراسات الاستشراقية المعاصرة وهما: (وأن محمداً رسول الله، والإسلام دين الإنسانية)، كشفت فيهما عن الإسلام منذ ظهوره، وبعثة نبينا الكريم، ومروراً بتاريخ الإسلام الممتد، ما يكشف عن سعة وحب وموضوعية في تناول وعرض الإسلام من جانبها، باعتبارها واحدة من أبرز المستشرقين الألمان، فكانت رؤيتها عن الدين الإسلامي رؤية جادة وموضوعية بعيدة عن التعصب المقيت، على العكس من دراسات بعض المستشرقين، التي كانت بدافع التعصب.

فكانت شيمل أنموذجاً جديراً بالتقدير والاحترام، لما كتبته وسطرته عن الإسلام وحضارته، ومما يدلل على هذا، في رأينا، حبها وشغفها بدراسة اللغة العربية في صغرها، ومدى اهتمامها بها تقول عنها: (نمت العربية وازدهرت ثقافياً في شكل اللغة الشعرية الفصيحة، وهكذا كان الحال للغات السامية الأخرى، إلا أن العربية امتازت بثراء لفظي وهو معين لا ينضب، ربطها بدقة وإيجاز في التركيب النحوي، وقد كانت بعض الأوزان الشعرية معروفة آنذاك، كما أن ثراء اللغة العربية على هذا النحو كان عاملاً فتح للغة في إطار الإسلام آفاقاً واسعة بلا حدود). وهذا يدلل على مدى تقديرها لحضارة الإسلام ولغته العربية؛ فهي لغة القرآن الكريم.

إضافة إلى ما ذكرته آنا ماري شيمل، عن وضع المرأة المسلمة في الشريعة الإسلامية، حيث بينت سبق الإسلام في موضوع حقوق المرأة، بالمقارنة مع غيره من القوانين السابقة، وهذا بمثابة خطوة



إنسانية مهمة سمحت للمرأة بمزاولة حقوقها، فالتاريخ الإسلامي زاخر- على حد قول آنا ماري شيمل- بقصص النساء اللائي استطعن الحفاظ على استقلاليتهن.

ولم تتوقف آنا ماري شيمل عند هذا الحد من الدراسات عن الإسلام، فقدمت عدداً من الدراسات عن الحياة الروحية في الإسلام، ولعل كتابها: (الأبعاد الصوفية في الإسلام) دراسة استشراقية عن التصوف، تتميز من خلالها آنا ماري شيمل برؤية موضوعية، كشفت فيها عن البعد الصوفي في الدين الإسلامي، مبينة مصادره الإسلامية الأصيلة من الكتاب والسنة، وذلك من خلال عرضها لبعض من أعلام الصوفية كالشبلي (ت٢٣٣هـ)، والغزالي (ت٥٠٥هـ) وغيرهما.

لقد كان اهتمام آنا ماري شيمل بتراث الصوفي المسلم جلال الدين الرومي (ت٦٧٣هـ) كبيراً، حيث عملت طوال دراساتها على البحث في سيرته وتصوفه، فكتبت عنه دراستها المهمة بعنوان: (الشمس المنتصرة دراسة في آثار الشاعر الإسلامي الكبير جلال الدين الرومي)، وكتابها: (الجميل والمقدس)، وهو دراسة عرضت فيها لبعض من المفاهيم داخل الأدب الإسلامي.

أيضا مما يحسب لها دراستها للمرأة في الإسلام، وذلك في كتابها المترجم أخيراً بعنوان: (روحي أنثى)، في نحو اثني عشر فصلاً مبينة فيه حال النساء، منذ بعثة النبي الكريم، ومروراً بالحديث عن المرأة من خلال التصوف الإسلامي، وذلك عند اثنين من الصوفيين البارزين هما محيي الدين بن عربي (ت٦٣٨هـ)، وجلال الدين الرومي (ت٦٧٣هـ)، وكذلك تحدثت عن المرأة من خلال شعراء الهند وباكستان.

كانت آنا ماري شيمل أنموذجاً فريداً في تاريخ الاستشراق الألماني المعاصر، وذلك بفضل دراساتها المتنوعة عن الإسلام وعلومه، خاصة التصوف الإسلامي، ذلك الجانب الذي حظي باهتمام بالغ في كل مؤلفاتها، التي جاءت أغلبيتها عن صوفية الإسلام، بدراسة موسوعية ذات نزعة موضوعية وعلمية محايدة، ابتعدت بها عن دوافع دينية واستعمارية لدى بعض المستشرقين بشكل عام، والألمان بصفة خاصة.

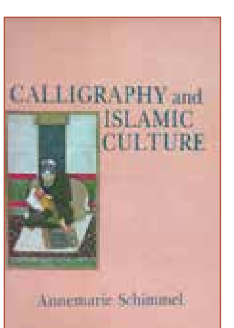

آنا ماري شيمل

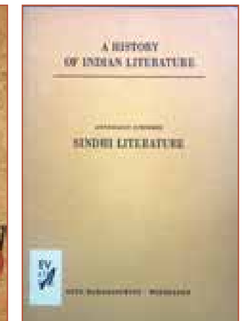
تعدّ من أبرز المستشرقين الألمان في الزمن الحاضر

درست الإسلام وتميزت بسعة الاطلاع والثقافة الواسعة

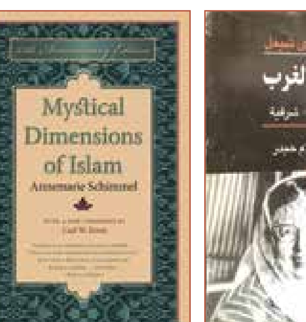
مؤلفاتها عن الإسلام والمرأة المسلمة من أهم كتب الاستشراق المعاصر

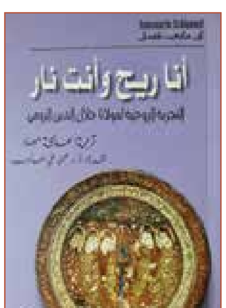
قامت برحلات عديدة إلى البلاد العربية وتقلّدت الكثير من الجوائز والأوسمة















من مؤلفاتها



د. أديب حسن

نوزاد جعدان ...
وفضاءات الإبداع المتنوع

يعد توظيف المعارف والمخزون المعروفي في الكتابة الأدبية، من المهارات التي تنتقل بالكاتب إلى فضاءات إبداعية مختلفة، تتيح له الكتابة في عدة أجناس أدبية، مع إعطاء كل جنس أدبي ما يحتاج إليه من خصوصية لغوية وأسلوبية.

والكاتب نوزاد جعدان على يفاعة سنه، قدم العديد من المؤلفات الأدبية شعراً ومسرحاً وترجمةً، كما نال العديد من الجوائز الأدبية العربية والإقليمية، ففي مجال المسرح نالت مسرحيته (وطن شبه منحرف) جائزة الإصدار الأول، التي تقيمها سنوياً دائرة الثقافة في الشارقة، (هذه المسرحية هناك فصل ناقص فيها، وعجباً أن شتاءها طويل جداً، شتاء دون باعة مظلات، ومسرحية دون أضلاع كاملة، تستطيع أن تضع عظمة من جسدك فيها، ولكن إياك أن تنساها هناك، ربما يصيبها الصدأ كما أصاب أهل مدينتها).

بهذا المفتتح، يحاول (نوزاد) جر القارئ إلى التفاعل المسبق مع شخوص، وأحداث مسرحيته بما يطلق عليه تقنية المسرح داخل المسرح، والشخصية المحورية، هو ياسر المتنور المثقف المقموع، الذي يجاهر بالحقيقة في بيئة مستبدة تخشى التعامل مع الحقائق الواضحة، من ظلم واستغلال وإفقار ولعب بمقدرات الوطن، والمسرحية تقدم فكرة جوهرية، هي أن ديمومة الاستبداد هي من صنع أفراد المجتمع، الذين يتكيفون مع مظاهر الاستعباد التي تأكل من أرواحهم وأجسادهم، لتستمر ماكينتها الفتاكة بالعمل، وهكذا فإن سلوكيات المجتمع، ولا سيما الطبقة العاملة المنتجة هي من تنتج الشموليات أو الديمقراطيات، وعلى لسان ياسر في حواره الأخير مع زوجته، وعندما أردنا أن نقتلع تلك البذرة الفاسدة تدمّر وطننا.. لماذا تركنا الباب مفتوحاً طويلاً حتى دخل الغرباء واللصوص وسرقوا كل أطفالنا.

المسرحية القصية هذه، لا شك تشخّص ببراعة أسباب التخلف والركود والفقر والحاجة في المجتمعات، التي تنعدم فيها الحريات ويغيب الإبداع، ومن المسرح ننتقل إلى الشعر، حيث يقدم (نوزاد) للمكتبة الشعرية ثلاثة كتب مهمة: ترجمة لمختارات من الشعر العالمي، وديوانان شعريان من تأليفه... في ديوان (حائطيات طالب المقعد الأخير)، والصادر عن دار فضاءات في الأردن، وهو على ما يظهر ديوانه الشعري الأول.. تنتصر الفكرة والصورة ورصد التفاصيل في غيبة الإيقاع والموسيقا، والنغم الخارجي للتفعيلات، وبتعبير الشاعر في المفتتح: أجمل القصائد ما تلتقطها من الشارع، كأيّ ورقة نقدية تجدها وأنت مفلس.

هكذا يعتبر (نوزاد) الشعر لقية روحية تحتاج إليها النفس لسد الفجوات الكثيرة، التي أحدثتها الحياة بكل تقلباتها وغموضها وتعبها الممتزج بنثار اللذة، شعر نوزاد حنين

> قدم العديد من المؤلفات الأدبية شعراً ومسرحاً وترجمة

صرف، بل جداول حنين تجتاز الروح من أقصاها إلى أقصاها:

أخرج من البيت في الليل
ولا أسأل إن أخذت مفاتيحي أم لا...
وحدها حين تشعل مصابيحها
تروّض الأفعى فيَّ
وتحولّني إلى ناي

في هذه الحائطيات يؤرشف (نوزاد) طفولة ويفاعة يومض بريقها في الذاكرة، يخشى أن يخفت هذا الوميض أو يتلاشى بتعاقب الأيام وتبدّل جلد الحياة، هنا يجهد في تحويل كل تلك المشاهد إلى كلمات في قصيدة أو نوتات في لحن شجي يبكي ويضحك خلف عرباته المتراقصة في دروب العمر.

الشعر هنا بوح وإدكارات لا تتكبّد عناء في الوصول إلى وجدان القارئ، إذ ثمة ما يوازي تلك المشاهد العفوية في أرواح من يمرون على النصوص، فيستعيدون الأمكنة كما لو أنها ماثلة أمامهم:

منذ زمن لم تنظف أمي السجادة على السطح
لتزيل الغبار
ويحل الشتاء
وتغفو في ركن الدار أسرارنا
كقطة تغفو عند الباب في نحيب الظهيرة

ونمضي في رحلة الشعر مع الديوان الثاني: (سكاكين أليفة) نتلمس التزاماً بطقوس المجموعة الأولى أسلوباً وموضوعات.. فمازالت الأم محط الأشعار، ومازالت الذكريات تنداح على حقول القصيدة، فتزهر صوراً موحية ومعبرة وزاخرة بالحياة.

ولأن أمي لا تنام إلا عندما تسمع صوت مفتاحي في قفل الباب

سنعود إليها ونقتل كل الجراد الحائم حول حقلنا..

الشعر عند (نوزاد) عفوي متدفق لا أثر فيه للطلسمة والغرائبية والافتعال والصنعة، إنه مثل ينابيع جبال متدفقة بعذوبة، وفي مائها فكرة الجريان على أرض عشقها، وعشق سواعد أبنائها الحارسة للخضرة والزيتون.

وإلى الترجمة ننتقل في رحلتنا لاستعراض إبداعات كاتبنا...

ثمة ترجمة لمختارات من الشعر العالمي صدرت عن دار نبطي للنشر بالإمارات، اختار «نوزاد» باقات قصائد الكتاب، كما ينتقي بستاني عتيق أجمل زهور حديقته.. من الشاعر البلوشي ميركل خان نصير، إلى الهندي ساحر لدهيانوي، إلى الكردي دلدار، والباكستاني ساغر صديقي، إلى البريطاني لويس كارول وغيرهم من الشعراء المتميزين.

ولا يخفى عن أحد مدى صعوبة الترجمة وترجمة الشعر خاصة، هي مغامرة لا يجرؤ على خوضها إلا عاشق للشعر، ومتمكن منه، وملم بأسراره وبنقاط الحساسية في متن النص، التي يجب ألا تضيع بالترجمة الحرفية..

نقرأ مثلاً للشاعر الهندي شيلندرا:

(حذائي ياباني، سروالي بريطاني، قبعتي حمراء روسية، لكن قلبي هنديّ)

في الترجمة يخفت إيقاع القصائد وتفقد شيئاً من رونقها، ولتفادي الابتعاد عن الحقل الدلالي للنصوص، لا بد أن يكون المترجم شاعراً، يحس بنبض الكلمات ويتلمس كنهها وجوهرها، ويبتعد عن الترجمة الحرفية المعجمية، التي قد تؤدي إلى كوارث ليس أقلها إعدام النص الأصل.

وأخيراً نصل مع الكاتب إلى ترجمة لرواية (ديفيداس) للكاتب الهندي سارات تشاتوباديای، حيث تعتبر هذه الرواية من كلاسيكيات الأدب الهندي، وتجسد نداء لمقتل الحياة البدائية الطبيعية، لسكان القرى والأرياف وتراجعها واندماجها في حياة المدن الصاخبة، التي تقتل كل عاطفة فطرية، الأمر الذي يتمثله الصراع الداخلي لبطل الرواية، عندما تستلبه المدينة والحضارة والعمران، وعندما يحاول العودة إلى قميص فطرته الأولى يخسر نفسه، ويشعر بأنه لم يعد هو ذات الشخص، الذي انبثق كعشبة برية في تلك الأرياف البسيطة.

إن تنوع الأجناس الأدبية التي استعرضناها، يدل على ثقافة واضطلاع وملكات إبداع متعددة، الأمر الذي يندر وجوده لدى كاتب في مقتبل العمر، يكتب بوعي وشفافية، ويلم بما يقدم على كتابته من كافة الجوانب بما يتيح إنتاج أعمال ناضجة، تتقدم لتأخذ مكاناً يليق بها في المكتبة الأدبية، التي هي بأمس الحاجة إلى رفدها بكل جديد ومتميز.

نال الكثير من الجوائز والتقديرات الأدبية في مجال المسرح والشعر

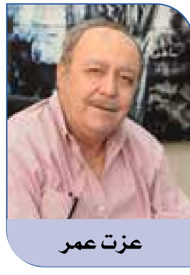
شعره عفوي متدفق لا أثر فيه للغرائبية والافتعال

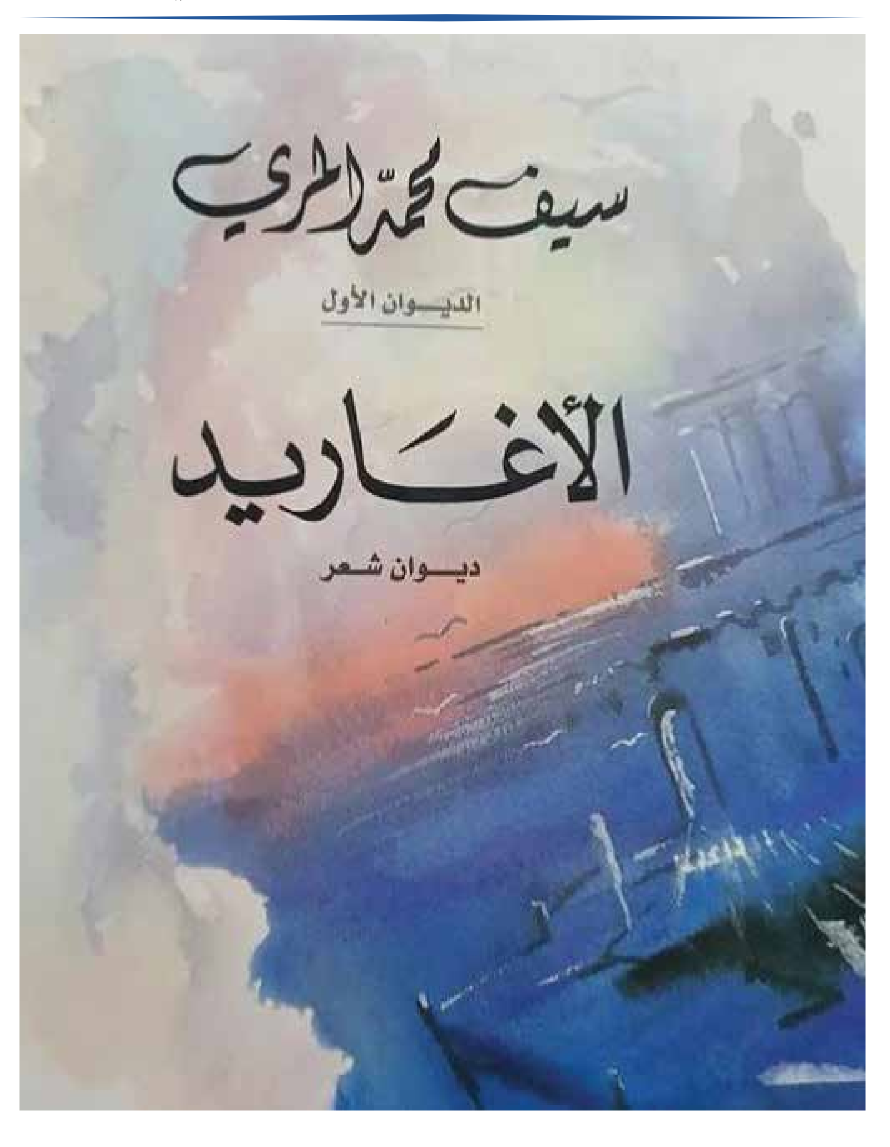
لديه ثقافة واسعة في شتى الأجيال الأدبية

يستعيد تراث الغزل بروح الرومانسية

قراءة في ديوان «الأغاريد» للشاعر سيف محمد المرّي

(الأغاريد).. ديوان شعريّ للشاعر الإماراتي سيف محمد المرّي، ضمّ مجموعة كبيرة من القصائد التي كتبت في مدن عربية وعالمية زارها. قدّم الشاعر لديوانه بمقدّمة تكشف عن مقاصده الجمالية والفكرية، آخذاً بعين الاعتبار فاعلية الزمن على مستواه الشخصي والسياسي والمجتمعي، باعتباره مثقفاً ينتمي إلى جيل الثمانينيات الشعري، الذي مضى بالنصّ الشعري الإماراتي نحو التجديد في الموضوعات، وفي اعتماد الوزن والقافية، أو نحو قصيدة التفعيلة، على غرار الشعراء العرب من مثل: بدر شاكر السيّاب، ونازك الملائكة، ونزار قبّاني، وغيرهم...


عزت عمر



ونلتمسه في هذا الصدد قائلاً: (عندما بدأت التفكير في إصدار ديواني الأول، كان العالم غير العالم، وكان الناس غير الناس، وخلال الأعوام الممتدة من عام (١٩٨٥م)، حتى العام الجاري (٢٠٠٠م)، تغيّرت خريطة الدنيا، فقامت دول وذابت دول، وولدت أمم وماتت أمم، ولكن الشعر هو الشعر، لا يتغير بتغير الزمان، بل يزيده مرّ الملوين، الليل والنهار، جدة، وتقلّب الوقتين شباباً).

جاءت القصائد الأولى من ديوان (الأغاريد) تحت عنوان (وَلَه)، والوله هو شدّة الوَجد والشوق، والوَجد من الوجدان المرتبط بالعاطفة والأحاسيس أكثر من ارتباطه بالفكر، وبذلك فهو مرتبط بالضرورة بالرمز، من مثل قوله: (يا غزال الحمى)، فهو رمز تراثي متداول في الشعر العربيّ، وقد وظّفه الشعراء توظيفات مختلفة، كلٌّ بحسب زاوية نظره.. ووجوده في نصّ (الوَله)، وجود مفتاحي بنائي، بمعنى أن حضوره في النصّ هو حضور دلالي، تتكاثف من خلاله ذات الشاعر المشبوبة العواطف تجاه (غزال الحمى)، أي الحبيبة التي موضعت نفسها في مكانة الترفّع والصدّ، غير آبهة لشكوى الشاعر المغرم، بل الوالِه، لتكشف الأبيات عن عذاباته الروحية والجسدية. ولعلّ هذا التأزم الدرامي، يذكر القارئ بالشعراء العذريين، كقيس بن الملوّح، وجميل بثينة، وسواهما ممن كابد العشق وتولّه بالمحبوبة أو الحبيب.

وبمقدار التباين ما بين الروح والجسد، إلاّ أنهما في هذه النصوص الغزلية، سيبدوان متّحدين للدفاع عن وجودهما أمام جمال يكتسحهما، ولكن أنّى لهما أن يصمدا وقد وقعا في أسره:

جُد بوصلي فقد هممتَ بقتلي
يا غزال الحمى وأذهبتَ عقلي
يا فتاة الخيال رفقاً بصبٍّ
أنتِ أكثرتِ لومه فأقلّي
إن داء الغرام داءٌ عضالٌ
كم شكى أمرَه المحبّون قبلي

كما أنّ التباين بين موقفي الشاعر والحبيب في نصّه الثاني (المدنف)، هو تباين إشكاليّ مقتصر على طرف دون آخر، وبالتالي

فإنه يمكننا توصيف هذا الطرف بالموجب، الذي ما انفك عارضاً حبّه بضروب من الغزل الفائض صوراً بديعة:

وجــدُه كلّما اختفى عن رقيب
فضحته عـــواذلُ التنهيدِ
هو من شوقه إليها يعاني
سكراتٍ توحي بعذب القصيدِ
إنّ للحسن إنْ كفاه عفافٌ
مسحةً من جلال أهل الخلودِ

فهي على الدوام جميلة ورقيقة وفاتنة، ولكنها في الوقت نفسه صدودة، لا تعير الشاعر التفاتة ما، أو حتى نظرة عابرة، ما يعني أنها عفيفة وليست طائشة خفيفة، وهو أمر يزيد إعجاب الشاعر، كما في البيت الثالث أعلاه، الأمر الذي يدفعه لبثّ مزيد من الصور، التي توائم ما بين حسنها وعفّتها، وأثر ذلك في الشاعر والبيئة المحيطة، إذ إنَّ (الحبيب) بمقدار تباينه مع الشاعر، فهو يتشاكل مع الطبيعة، لأنه مجازي ينتمي إليها، وبمقدار جمال الطبيعة الساحر، ومصدر إلهام للطيور كي تبدع في ألحانها، وبذلك فإن ثمة تشاكلاً عاماً نلحظه في الخلفية، ما بين إبداعات الطيور اللحنية، وإبداعات الشعراء:

حمرةٌ كالنسيم يسري طليقاً
في الفضاء الرحب العريض المديدِ
همّها الحسن أينما كان يبدو
أهو في الشهب أم وجوه الغيدِ
فطيور الرياض أعقل منه
حينما تحتفي بصبح وليدِ

وإذا ما توجّهنا بالتحليل إلى نصّ (من بعيد)؛ فلا بدّ لنا كبداية من التوقّف عند العنوان، بوصفه مفتاحاً دلالياً للنص، حيث يبدو لنا أن زاوية رؤية الشاعر تبتعد كما الكاميرا السينمائية، لإبراز حيّز بانورامي واسع، يشمل الطبيعة سعياً لتأسيس مشهد بصريّ، بما يذكّر بافتتاحية معلّقة الأعشى (ودّع هريرة). ومن ثم، فإن هذا المشهد سوف يكشف جوّانية الشاعر، التي التمسنا بعضاً من عذاباتها في تحليلنا السابق. الآن ما الذي يعزز رأينا هذا؟

قارئ النصّ لا بدّ أن يتوقّف أوّلاً عند الجناس المثبت في الشطر الأوّل للبيت، ما بين (ناري ونوري)، ومن ثمّ مقابلتهما بالفجر الطالع من العتمة في الشطر الثاني، ألا يدلّ هذا المشهد البصريّ الطافح بأنواره، على بعد زاوية رؤية الشاعر الراصدة؟ ثمّ ما القصد من كلّ هذا المشهد، إن لم يبيّن التضاد بين مجموعة متشاكلة مؤلفة من ثلاث كلمات: (ناري، نوري، الفجر)، تسعى متضامنة لطرد الظلمة كي تنير له (طريقه الوعر)، الذي يريد أن يقصده مجازياً في (بوادي الأماني) الواسعة:

تلك ناري فهل بدا لك نوري
مثل فجر في عتمة الديجورِ
وأنا طارق في بوادي الأماني
مستجير بالوهم.. هل من مجيرِ
وغريب طريقه الوعر يفضي
لمدىً مُهلكٍ بليلٍ مطيرِ

والبنية اللفظية، إلى ذلك، لا تقتصر على ما ذكرنا، وإنما تتجلّى أيضاً في المفردات التي تجانست وتعددت وتنوّعت، ومثالها توظيف أسماء الفاعلين: (طارق، مستجير، مجير)، وتضاد بعضها دلالياً، مع اسم الفاعل (مُهلِك)، لنتساءل هنا: هل يدلّ هذا التوظيف عن تقانة بنائية؟

وإذا ما تابعنا التحليل، يأتي دور التساؤل عن سبب إيراد هذا الاستهلال، وشحنه بالمتشابهات والمتضادات في فضاءين متباينين، وما علاقتهما بذات الشاعر التي استجارت (بوهم)، هو في الغالب: الحبّ المسبِّب لتعاسة روحية تتضادّ مع السرور، تماماً كما يتضاد (الزمهرير) مع (السعير)، والكشف في هذا المستوى بنائياً، أكثر فائدة لهذا النصّ المركّب:

أيقظتْ شوقه كؤوس الندامى
زمهرير يطفي لهيب السعيرِ

والرمزية في رأينا، تأتي من التشاكل الصوتي



سلطان القاسمي يكرم المري


نازك الملائكة


بدر شاكر السياب

> **مضى بالنص الشعري نحو التجديد في الموضوعات واعتماد الوزن والقافية**

> **الشعر لا يتغير برغم تغير خريطة العالم عبر الزمان**

الأول بين (ناري ونوري)، كجناس لفظي يفترق فيه المعنى، بحسب التعريف الكلاسيكي للجناس، وإن كنا هنا لن نتوقّف مطوّلاً عند هذا التعريف البسيط والقديم في الآن ذاته، طالما أن (الجناس) يأتي من التجانس وليس من التضاد، بمعنى أنه سواء تباين اللفظان في المعنى أو تشاكلا، يبقيان في نسق واحد له بعده الدلالي الإيقاعي، بما في ذلك التكرار اللفظي. ومن هنا فإننا نرى أن هذا التشاكل، إذا ما رُبط بالنقلة المجازية في عبارة (وادي الأماني)، سوف يسفر عن بعد نفسي مرتبط بالحالة الوجودية، التي يمرّ بها الشاعر، ويسعده لو أن قارئه كشف عنها وأدرك مبتغاه.

بنائياً: التراث الشعري العربيّ له حضوره القويّ في نصوص الشاعر، سواء في المفردات، أم في الصور، إضافة إلى البنية الإيقاعية، غير أن كلّ ذلك سيكون مشمولاً بنزعة وجدانية، دفعت بالأشعار للتحرر من فضاء النصّ الكلاسيكي نحو الرومانسية. ومن هنا، فإن النص الشعري سوف يتجه نحو الرقّة والشفافية، المعبّرة عن وجدانه من حيث المضامين، إذ يشعر الدارس أن ثمة أرضية وجدانية حزينة، تقبع في خلفية النصوص، تاركة ظلالها وألوانها تستبيح المفردات والتعابير، إضافة إلى الصور الشعرية الجزئية والمركّبة، فنجد الشاعر منسحباً إلى عالم المشاعر والعواطف والخيال، يائساً ومغترباً في كثير من النصوص الكاشفة لمعاناته، عبر لغة لطيفة، ومن قصيدته (غربة):

(استمري/ يا دموع القلب بالله استمري/ خففي النار التي تحرق صدري/ أطفئيها.. فلهيب الوجد بالحسرة يسري).

(الطيوف):

(ليس لي من بعدها إلا الطيوف/ وظلالٌ في دجى الليل تطوف/ جرّعتني في الصبا كأس الحتوف/ غرست خنجرها غدراً بظهري/ يا دموع القلب بالله استمري).

وإلى ذلك، سيلحظ القارئ في قصيدته (أجبني) توظيفه لمفردة (الليل)، الدالة دائماً على تناغمها مع حال الحزن العامة، المبثوثة في فضاء النصّ:

(أيها الليل أجبني/ أيّ سرّ غامض تحجب عني/ لهب المصباح في روحي يسري.../ سكن الليل وللأشواق سجع/ دمعة تجري على خدّي وللشمعة دمع/ حطّم القادم بابي/ معول ينزل بالهدم على حلم شبابي..).

إضافة إلى تكاثف العناصر ما بين الليل والحزن، يلحظ القارئ أن هذه الحال من الوَجد والحبّ للحبيبة، التي افترق عنها، سيُعبر عنه ببقاء الشاعر وفياً وصادقاً في حبّه، بالرغم من طول الزمن الذي مرّ، وهو في الغالب زمن الصبا، وإلى ذلك لم نلمس ثورة منه على كلّ هذه الأقدار، التي دفعت به نحو هذا السبيل، وإنما استغراق تام، ومواظبة على استعمال رموز ودلالات بعينها، كما في نصّ (مع الليل)، إذ يعاود الربط ما بين مشاعره وأحاسيسه الحزينة مع الطبيعة، كملاذ حلمي لا ينفتح إلاّ على الموت المعنوي، حيث ينهض النصّ على ثنائية الضوء المتمثّل في الصباح، والليل الذي خيّم على ذات الشاعر، ومن ثمّ فإن الصبح سوف يرمز إلى إشراق وجه الحبيب الراحل، إلى وجهة غير معروفة، حيث اكتفى الشاعر بذكر الرحيل، وما أفضى إليه من أثر، في صحته النفسية والجسدية المتمثّلة في البكاء والمرض، الأمر الذي يدفع به لاسترجاع تلك اللحظات السعيدة من أيام الصبا، ليقارن بين الأمس الجميل، واليوم الذي افتقد فيه الحبيب، وبات وحيداً وحزيناً يكتنفه شعور طاغٍ بالغربة المكانية والزمانية:


مشهد من دبي القديمة

توقّفت والليل يحدو النجوم ... كأنّي من الليل في موكبِ

أو انّيَ في لجّة من ظلام ... وقد ضاع في يمّها مركبي

ومن الغريب أن هذه الحال من الحزن، ستدفع به نحو التشاؤم، والتمني لشمسه بالغروب، خلاصاً مما يعانيه من حبّ تفاقم في روحه فأثر فيها ذلك التأثير الكبير.

ومن المفيد في هذا الصدد، العودة إلى المفتاح الدلالي (رحيل الصبح)، وأثره في وجود كلّ هذا الليل، الذي لوّن بظلمته الأبيات حتى منتهاها، فترادفت استعاراته لإقامة مشاهد بصرية، تكتنفها الظلمة دائماً، والمقارنة هنا بين الطبيعة والذات، أو الليل والنفس الحزينة، إنما هو امتثال لتوجّهات الرومانتيكية التي ترى: (أن الحقائق الكبرى لدى الرومانتيكيين، تتجلى في ظلمات الأحلام، وما ظلمات الموت إلاّ فجر الخلود).

يتميز بوجدان مرتبط بالعاطفة والأحاسيس والرمزية والتراثية بدلالاتها

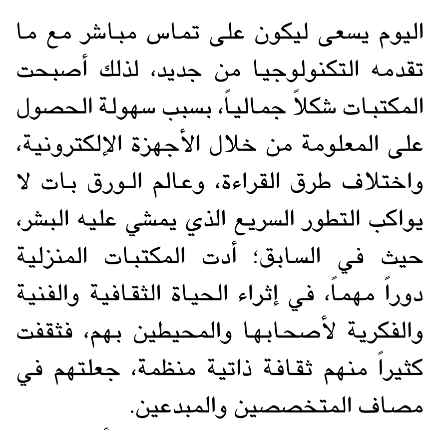
تبدو رؤية الشاعر في سعيها الدائم لتأسيس مشهد بصري

* **(الأغاريد) سيف محمد المرّي، طبعة خاصة، دبي، (٢٠٠١م).**

ومضات

الكتاب والقراءة.. وثقافة الإنسان





سلوى عباس

أنـا من جيل حالفه الحظ، عبر مراحله الدراسية كلها، بأساتذة كانوا خزينة معرفية حقيقية لنا، سـواء مـن حيث المحاضرات التي يدرّسوننا إياها، أم من حيث الأسلوب الـذي كانوا يتبعونه في تقديم أي معلومة، وأغلبيتهم كانوا يتعاملون معنا كأصدقاء وليس كأساتذة وطـلاب، ومـن بين هـؤلاء الأساتذة: د.عمر موسى باشا، رحمه الله، الذي كثيراً ما كان يناقشنا بتفاصيل المحاضرة، وماذا فهمنا منها، فنشأت بيننا وبينه صداقة استمرت حتى تخرجنا في الجامعة.. وذات يوم التقيته مصادفة في مكتب المدير العام في الجريدة، فسلّمت عليه وذكّرته أني كنت من طلابه، فرحب بي وأثنى على جيلنا، الذي ينظر للدراسة نظرة معرفية أكثر منها وسيلة للحصول على شهادة، ثم أخذنا الحديث إلى الكتاب والقراءة وضرورتها، وأنها الرافد الأهم لثقافة الإنسان، وحدثني عن شغفه بالكتب واقتنائها، حيث أسس مكتبة تضم نـوادر الكتب، إذ لطالما كانت المكتبة المنزلية، أو الشخصية، ثمرة من ثمرات النضج الثقافي، لكن حسرةً تقض روحه أن هذه المكتبة من بعده ستؤول للضياع والإهمال، لأن اهتمامات أولاده بعيدة عن الكتب والقراءة.

وتتباين الآراء حول أهمية وجود المكتبة الشخصية، أو مكتبة العائلة، فهناك من يرى أنـه برغم التنوع المعرفي، وتعدد الوسائط الثقافية، وجود مكتبة في البيت يمثل ضرورة مهمة، خاصة وأنها أصبحت من الأساسيات المهمة في كل منزل جديد، ويراها البعض الآخر مجرد ترف، يقع على عاتق رب المنزل ومن دون محصلة تذكر، فقد تهمل الكتب وتبقى حبيسة الرفوف، يمر عليها الزمن ويعلوها الغبار، وتصاب بالإهمال، إذ تحولت المنافسة اليـوم مـن التنافس على الشأن المعرفي، بوسيلته الأساسية (الكتاب)، إلى التنافس على اقتناء أدوات ووسائل التكنولوجيا الحديثة، ما أدى إلى تحوّل عميق في النظر إلى مصادر المعرفة، فكما كان المثقف – سابقاً – يسعى لمتابعة كل جديد في إصدارات الكتب، أصبح اليوم يسعى ليكون على تماس مباشر مع ما تقدمه التكنولوجيا من جديد، لذلك أصبحت المكتبات شكلاً جمالياً، بسبب سهولة الحصول على المعلومة من خلال الأجهزة الإلكترونية، واختلاف طرق القراءة، وعالم الـورق بات لا يواكب التطور السريع الذي يمشي عليه البشر، حيث في السابق؛ أدت المكتبات المنزلية دوراً مهماً، في إثراء الحياة الثقافية والفنية والفكرية لأصحابها والمحيطين بهم، فثقفت كثيراً منهم ثقافة ذاتية منظمة، جعلتهم في مصاف المتخصصين والمبدعين.

وإذا توقفنا عند الدراسات التي أجريت في هذا الشأن، نراها جميعها تؤكد ضرورة وجود المكتبات في المنازل، لأنها تخلق أثراً إيجابياً، وتعزز المهارات في مجال القراءة الفعالة، التي تساعد على المشاركة في المجتمع وإنجاز أهداف شخصية، وفي مجال استخدام التكنولوجيا الرقمية للاتصال بالآخرين، وهذا الأثر الإيجابي للمكتبات المنزلية، ظل مستمراً حتى في هذا العصر الرقمي، لأن شغفنا بالكتب التي اخترناها، وحنيننا لمرحلة كان الكتاب فيها هو أفقنا المعرفي، يجعل المكتبة ملاذاً لنا في الهروب من واقعنا المزدحم بالتعب، فنستعيد عبر هذه الكتب زمناً من ألق المعرفة، التي تمثلت خطوتنا الأولى في دربها بالكتب، والتي كانت خزينتنا المعرفية الأولى، وشكلنا منها ثروة معرفية تشكل بكليتها مكتبة بطابع شخصي، إلـى جانب اهتمامات باقي أفـراد الأسرة، التي تشكل بمجموعها مكتبة منزلية فريدة وغنية بمحتوياتها.

ولعل الأهمية الكبرى للمكتبة المنزلية، أو مكتبة الأسرة، تكمن في تغيير أنماط حياة الأبناء، وتعلم السلوكيات الإيجابية والقيم الأخلاقية، وتنمية الحصيلة اللغوية، وزيادة الوعي الإدراكـي والخيال العلمي، والتعرف إلى أفكار وتجارب الآخرين واستثمارها في حل المشكلات، فقد ظلت الكتب عبر التاريخ، العامل الأقوى لنشر المعارف والوسيلة المثلى لحفظها.

بالنسبة إلـي وإلـى علاقتي مع مكتبتي الشخصية (المتنقلة)، يحضرني كلام (د.باشا) في كل مرة أغيّر المنزل، الـذي أسكنه، وأجد نفسي فـي حيرة مـاذا أفـعل بكتب رافقتني بمراحل عمري كلها، جمعتها مـن مصادر متعددة، كتب أغلبها كانت في حينها تلبي اهتماماتي الثقافية والمعرفية، فنحن جميعاً على اختلاف مستوياتنا، نشأنا في بيوت تحب القراءة وتحترمها وتحث عليها، فتلبي ذلك الشغف بتوفير مكتبة خاصة بنا، بشراء الكتب من خـلال توفير جزء من مصروفنا، لزيارة المعارض واقتناء الكتب التي نرغب بها، أو حتى بالتشجيع على الاشتراك في المكتبات العامة، وأغلبنا امتلك مكتبته الشخصية، التي تمثل ركناً أساسياً في تكوينه الحياتي، مكتبة تضم الكتب التي قرأها على مدار سنوات عمره المختلفة، لكن مع التطور الحياتي والعلمي والتقني، واختلاف ذائقتنا القرائية وتنوعها، بحكم تنامي إدراكنا المعرفي، الذي يتماشى مع تطور واختلاف اتجاهاتنا الثقافية والفكرية، كثيراً ما أتساءل: إلى أي مدى هذه الكتب التي تضمها مكتباتنا الشخصية مازالت تحاكي تطلعاتنا، ونحتاج لقراءتها مرة أخـرى، وإذا لم يطابق حساب بيدرنا حقل الأيـام، ورغبة الأحفاد بامتلاك هذه المكتبة، ماذا نفعل بهذه الكتب؟ ولأخـفـف عن روحـي بعض وجعها، أخذت أوزع بعض هذه الكتب لجهات متعددة، كالمدارس وبعض المراكز الثقافية والمكتبات، علها تقدم فائدة ما لمن يحتاج إليها، ومجموعة منها أعطيتها لبائعي كتب الأرصفة، وأبقيت لنفسي عدداً من أمهات الكتب النادرة، وكتباً أخـرى متنوعة أحتاج إلـى أن أعـود إليها كل فترة، لأن واقع حالنا الذي نعيشه، سواء من حيث عدم توافر المساحة السكنية، أم من حيث طغيان وسائل الاتصال، التي توفر المعلومات والكتب الإلكترونية، لـم تعد فكرة المكتبة المنزلية أو الشخصية متاحة، وهنا أتساءل أيضاً: هل وسائل التكنولوجيا تغنينا حقاً عن مكتباتنا المنزلية؟ وهل لاتـزال الأسرة تهتم ببناء شخصية وثقافة وتوجهات الأبناء؟ أم أن الضغوط الحياتية التي أثقلت كاهلنا، أسقطت كل هذه النقاط من الاهتمام؟ أسئلة برسم الزمن.

تكمن أهمية مكتبة الأسرة في تغيير أنماط حياة الأبناء وتعليمهم السلوكيات الإيجابية

من رواد التجديد في الشعر

خالد الفرج.. شاعر الخليج العربي

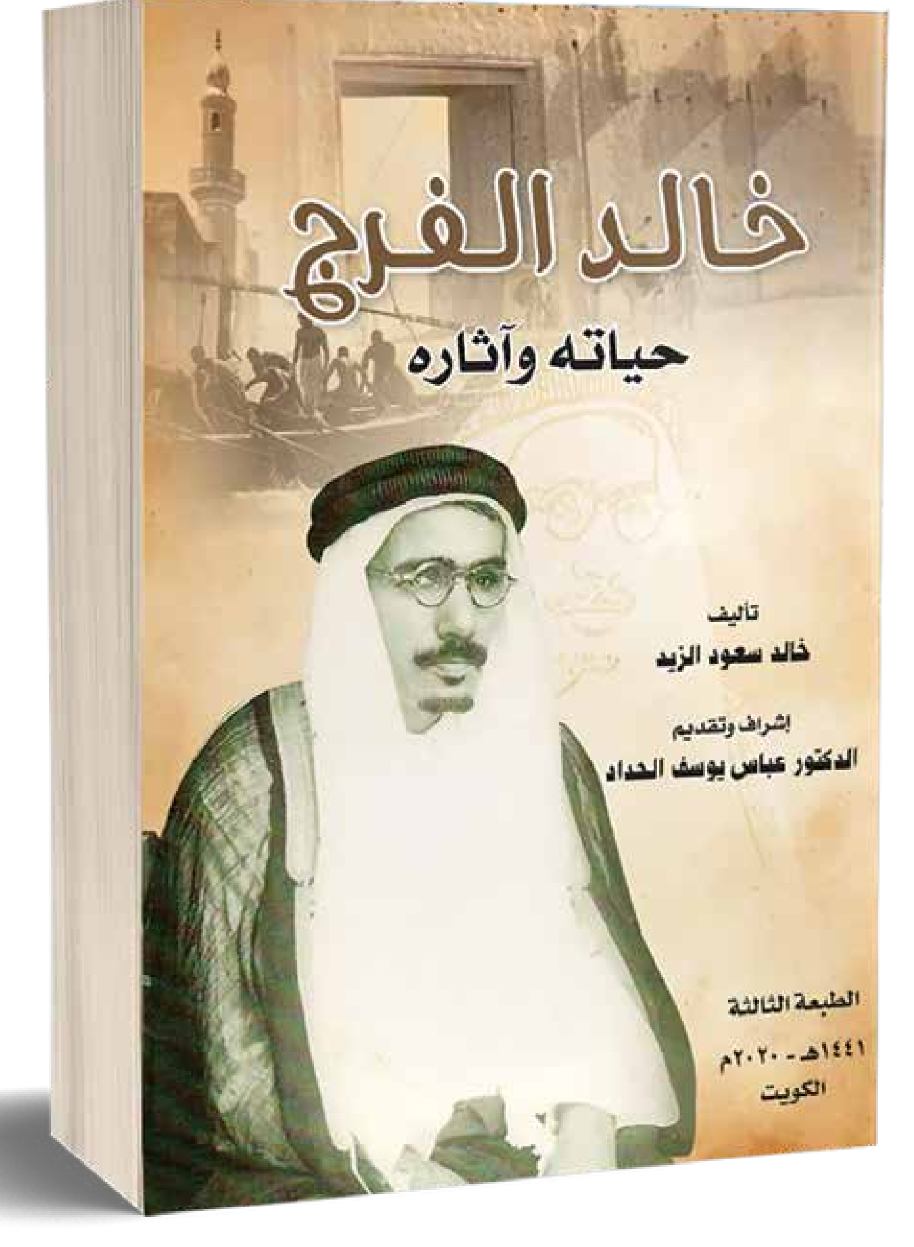
يُعدُّ الشاعر والقاص خالد الفرج، من أعمدة الشعر الكويتي المعاصر، وأحد أبرز الداعين إلى التجديد فيه، وذلك من خلال التجديد في مفرداته، بما يلائم العصر الذي نعيش فيه. عرف خالد الفرج في الدول التي سافر إليها واستقر فيها، كالهند والبحرين والسعودية، حيث كان يشارك فيها بالمناسبات الاجتماعية والسياسية والوطنية.



أميرة المليجي

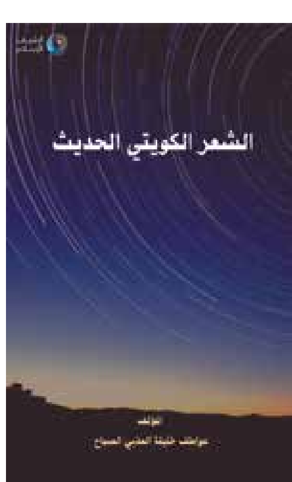
يذكر أغلب النقاد، أنه لم يتحدث عن نفسه وحياته الاجتماعية، وأن وارتباطه بأغلب القضايا الوطنية والسياسية، كان يضطره إلى الرحيل من مكان إلى آخر، لتلبية هذه الواجبات المناطة به كشاعر قومي ووطني. فهو مرة في البحرين لمقارعة الاستعمار البريطاني، ومرة في الجزيرة العربية مع الملك عبدالعزيز آل سعود، في حربه ضد الدويلات الأخرى، حاثاً الملك على توحيدها تحت رايته. وإعانته للجامعة العربية كنواة فتية للوحدة العربية، متخذاً من بعض رموز هذه الأمة نماذج لوحدتها، مقارناً تجاربهم في سفرهم للغرب واطلاعهم على الحضارة الغربية، مع حال الشرق الذي يعيش الفقر والتخلف، كيونس بحري، وعبداللطيف الثعالبي.. وغيرهما.

ولد الشاعر خالد الفرج بن محمد فرج (خالد الفرج) في مدينة الكويت عام (١٨٩٨م)، وهو من عائلة معروفة بالغنى وحب العلم، ما سهل له فرصة التعلم والتعليم كذلك. درس في الكتاب أصول القراءة والكتابة والرياضيات، وبعض العلوم الدينية والفقهية، التي كانت تدرسها الكتاتيب في ذلك الوقت من حياته. ومما ساعده كذلك على زيادة تعليمه، ثراء عائلته، من خلال تخصيص عدد من المدرسين الخصوصيين له، مع توفير القدر الكافي من الكتب والمصادر، التي أعانته على زيادة ثقافته العلمية والأدبية، ما سهل

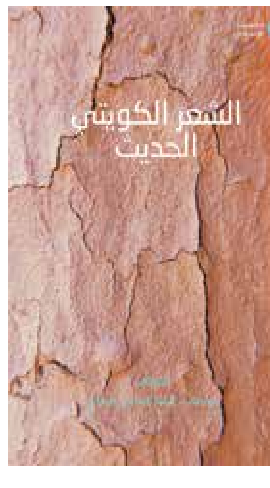


له أن يلتحق بالمدرسة المباركية آنذاك، إذ ساعدته حدة ذكائه وحصيلته العلمية الجيدة، أن يجتاز كل صفين بمرحلة واحدة وسرعة تخرجه فيها، إذ عين فيها بوظيفة مدرس، وهي وظيفة ذات مكانة رفيعة في مجتمعه.

وفي عام (١٩١٧م)، ترك التدريس وغادر الكويت متجهاً إلى الهند، وعمل







كاتباً لدى أحد التجار الكويتيين بالهند، ثم ترك العمل وأسس لنفسه مطبعة خاصة، أطلق عليها (المطبعة العمومية)، جعلها مختصة بطبع الكتب العربية للجالية العربية هناك، ليطلعوا على تراثهم العربي الأصيل. وسعى لتعلم اللغة الإنجليزية والهندية، ليتمكن من دراسة الأدب الهندي، لكن لم يطل بقاؤه في الهند، إذ تركها متوجهاً إلى البحرين، وذلك عام (١٩٢٢م)، وأصبح مقرباً من أميرها، الذي عينه أستاذاً في المدرسة التابعة للإمارة، وهي مدرسة (الهداية الخليفية)، وقد اختير آنذاك عضواً في المجلس البلدي للبحرين، ما جعله أكثر استقراراً في البحرين. وهذا ما دفعه إلى الإشادة القوية به، وتغنى بعروبة البحرين، وسجل مآثرها في التصدي للاستعمار البريطاني، إذ يقول مسجلاً ذلك في قصيدة له:


يونس بحري

يا درة وسط الخليج تلألأت
وزهت عليه بنورها الوقادِ
الدر من حصبائها والتبر من
أمواهها والمجد في الأولادِ
تلقى النزيل بمثل شهد نخيلها
وتضمه بالصدر والأعضادِ
والمجد فيها شامخ متقادم
(لثمود) يرجع عصره أو عادِ
في كل شبر قلعة أو مسجد
هذيك ظاهرة وذلك بادي
وبكل يوم طود مجد قائم
مجد طريف فوق مجد تلادِ

ثم رجع إلى الكويت، لكنه لم يطل البقاء هناك، إذ رحل إلى السعودية، واستقبل بترحيب وحفاوة من قبل الملك عبدالعزيز، الذي ولاه بلدية الإحساء، ثم بعد ذلك بلدية القطيف.

هذا الطائر الذي ألف التنقل، أوهى قدميه قيد الاستقرار، فعاد ينشد الانطلاق، وتوجه هذه المرة (عام ١٩٥٢م) إلى ربوع الشام، متنقلاً لمدة عامين بين دمشق وبيروت، إلى أن قضى نحبه عام (١٩٥٤م). وبسبب تنقله بين أقطار الجزيرة والخليج، أطلق (محمد علي الطاهر) صاحب جريدة (الشورى) عليه لقب (شاعر الخليج). ويظهر أن عبدالله محمد الطائي، رأى أن هذا اللقب قاصر عن أن يفي الرجل حقه، فلقبه بشاعر الجزيرة العربية.

هذه هي رحلة الشاعر خالد الفرج، من الكويت إلى الهند فالبحرين فالسعودية، ثم سوريا ولبنان. تنقل في أقطار الخليج والجزيرة، وشارك في نشاط هذه البلدان الأدبي والسياسي، وتقلد بعض المناصب.

والشاعر خالد الفرج، يتنازعه الأدب في أقطار ثلاثة، فهو: كويتي بحريني سعودي،

يعدّ من أعمدة الشعر الكويتي المعاصر وأبرز الداعين للتجديد

تنقّل بين الهند والبحرين والسعودية وبلاد الشام وارتبط بقضايا وطنه الكبير

أنشأ المطبعة العمومية في الهند المختصّة بطبع الكتب العربية لخدمة أبناء الجالية العربية


المدرسة المباركية في الكويت


مدينة الكويت

كما تصنفه كتب الأدب في هذه الأقطار، لأن الشاعر خالد الفرج عاش في هذه الأقطار، وشارك في نشاطاتها الأدبية والسياسية.

تقول عواطف الصباح، مؤلفة كتاب (الشعر الكويتي الحديث)، عن نسبة خالد الفرج: (وقد اختلف الذين أرخوا لحياته وفنه، حول نسبته إلى الأقطار العربية التي عاش فيها، فهم يعدونه تارة رائداً لشعراء نجد، وأخرى واحداً من شعراء البحرين، إضافة إلى كونه من شعراء الكويت، ونحن واجدون في شعر خالد الفرج، ما يدل على أنه لم ينسب نفسه لبلد بعينه، وإنما يحس بأنه واحد من هذا الشعب العربي، الذي يتفرق في هذه الجزيرة العربية، ففي الكويت هو علم من أعلامها، احتفلوا به





احتفالاً عظيماً، وصدرت كتب الأدب عنه، وأفردت مساحات للتعريف به وبأدبه، وإذا كان الشاعر خالد الفرج وُصف بأنه شاعر الخليج والجزيرة، لاستقراره في ربوعها، وتنقله بين أقطارها، ومشاركته في أنشطتها المختلفة، فهو شاعر العروبة الذي شارك أمته في أحزانها، ووقف شعره مدافعاً عن قضاياها، لا السياسية فحسب، بل الاجتماعية والثقافية، داعياً إلى رفع حجب الجهل، وتمزيق أكفان التخلف، ليعود للأمة وجهها المشرق في وحدة واحدة.

من لي بِبِسْمَرْكَ يضم صفوفه
وعليه تجمع نفسها أشتاته
فيعيد من هذي الممالك وحدة
والعلم تخفق فوقها راياته

ومهما يكن؛ فإن الكويتيين يعدون الشاعر خالد الفرج شاعر الخليج العربي، لجودة شعره وفنه في هذا المجال الفكري، الذي يخدم المجتمع الكويتي والعربي، ومساعدته في نمو الحركة الفكرية لدى سكان هذه المنطقة. لذا؛ يُعدّ النموذج المثالي في نمو الحركة الشعرية، في منطقة الخليج العربي في ذلك الوقت. وذلك باتخاذ نماذج الشعر القديم وتطويعها في رسم صورة حسية عن حياة هذا المجتمع، ومنها إصرار الشاعر خالد الفرج على العناية بالنظم الفني من خلال شعر المناسبات، التي مر بها الكويت والوطن العربي، كأن تكون مناسبات سياسية واجتماعية، من خلال تذويب ذاته في قصائده الشعرية، وتنوع موضوعاتها، وبث عاطفته فيها لتكون أكثر موضوعية.

أسهم خلال مسيرته في نمو الحركة الفكرية والشعرية في منطقة الخليج


خالد الفرج

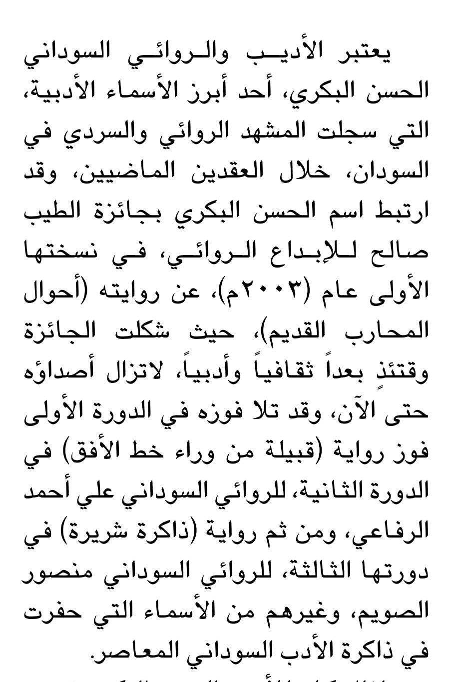
روافد



زمزم السيد

أول من حصل على جائزة الطيب صالح..

الحسن البكري.. سجل المشهدية اللافتة للرواية السودانية



يعتبر الأديب والروائي السوداني الحسن البكري، أحد أبرز الأسماء الأدبية، التي سجلت المشهد الروائي والسردي في السودان، خلال العقدين الماضيين، وقد ارتبط اسم الحسن البكري بجائزة الطيب صالح للإبداع الروائي، في نسختها الأولى عام (٢٠٠٣م)، عن روايته (أحوال المحارب القديم)، حيث شكلت الجائزة وقتئذٍ بعداً ثقافياً وأدبياً، لاتزال أصداؤه حتى الآن، وقد تلا فوزه في الدورة الأولى فوز رواية (قبيلة من وراء خط الأفق) في الدورة الثانية، للروائي السوداني علي أحمد الرفاعي، ومن ثم رواية (ذاكرة شريرة) في دورتها الثالثة، للروائي السوداني منصور الصويم، وغيرهم من الأسماء التي حفرت في ذاكرة الأدب السوداني المعاصر.

لذلك كان للأديب الحسن البكري قصب السبق في هذا المضمار، ما وضع اسمه على قائمة سلم الإبداع السوداني المعاصر، الذي امتد لأكثر من ثلاثة عقود من الإبداع، وقد اقترن اسمه بأسماء أدبية سودانية كبيرة، مثل الأديب السوداني الطيب صالح، بحكم فوزه بالجائزة، والأديب أمير تاج السر، والأديب عبدالعزيز بركة ساكن، وغيرهم من الأسماء الأدبية السودانية، التي تركت أثراً في تشكيل المشهد الروائي والأدبي السوداني المعاصر.

> **حصلت روايته (أحوال المحارب القديم) على جائزة الطيب صالح عام (٢٠٠٣م)**

ونظراً إلى كونه أديباً وأكاديمياً وباحثاً في تخصصه بالأدب الإنجليزي، دفعه لأن يعطي للرواية العربية عمقاً وبعداً تاريخياً، مستنداً إلى دراسة متأنية بالأدب العالمي، وخاصة الأدب الإنجليزي، معتبراً أن الرواية بشكلها المعروف نشأت وترعرعت في أوروبا، لكن لكل الشعوب سردياتها وحكاياتها. وعلى نحو تقني، الرواية الأوروبية والغربية بشكل عام، استلفت من المسرح الكلاسيكي، ومن الملاحم الكثير من تقنياتها، فهي تتوزع على وحدات، وتهتم ببنية الشخصية والحكي، وتستوعب أسلوبيات مثل الإحالة والمفارقة والتلميح وغيرها.

كما أن رواية الحسن البكري (حكاية مدينة واحدة)، أخذت بعداً عالمياً من حيث التناص، الذي بينها وبين رواية (قصة مدينتين) للإنجليزي تشارلز ديكنز، وفي ذلك يقول الحسن البكري: إن التناص بين الروايتين، جاء من قبيل أن الرواية تتناول أحداثاً تتعلق بمدينة واحدة في الأساس، إضافة إلى إحساس عميق بالامتنان تجاه روائيي العصر الفيكتوري الإنجليز وبالتلمذة على يده. تشارلز ديكنز أحد أعظم من كتبوا الرواية على مر العصور.

ولد الأديب والروائي السوداني الحسن البكري، في العام (١٩٥٥م) بقرية (دوسلفاب)، إحدى قرى مشروع الجزيرة الزراعي في وسط السودان، بين النيلين الأزرق والأبيض، وقد أنهى دراسته الثانوية في إحدى مدارس مدينة (أم درمان) في عام (١٩٧٤م). وقد تخرج البكري في كلية الآداب، قسم اللغة الإنجليزية، تخصص أدب انجليزي في جامعة الخرطوم في عام (١٩٧٩م)، وحصل على درجة الماجستير في تدريس اللغة الإنجليزية من جامعة أستون، في مدينة برمنجهام بالمملكة المتحدة في عام (١٩٨٩م).

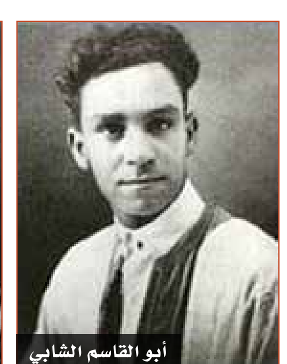
وللروائي الحسن البكري الكثير من الإصدارات الأدبية، منها على سبيل المثال رواية (أهل البلاد الشاهقة ١٩٩٧م)، و(سمر الفتنة ٢٠٠٢م)، ورواية (أحوال المحارب القديم ٢٠٠٤م)، و(طقس حار ٢٠١١م)، ورواية (حكاية مدينة واحدة)، ومن ثم رواية (عرق محبة).

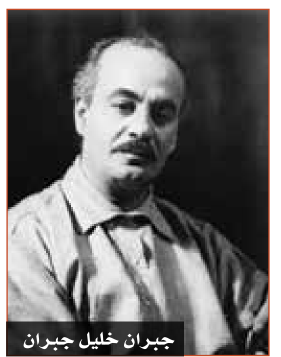
وفي رواية (أحوال المحارب القديم)، التي فازت بجائزة الطيب صالح للإبداع الروائي، عند منحها لأول مرة عام (٢٠٠٣م)، وهي رواية تقارب التاريخ والأسطورة معاً، كما أن البعد الأسطوري في الرواية، يذكر القارئ بقصيدة (الملاح القديم) لشاعر الرومانسية الإنجليزية الشهير (صمويل تايلور كولردج)، ما حفز الكاتب على التناص مع عنوان القصيدة، والشبه بينها وبين الرواية، من حيث بعدهما الأسطوري، وفي كون الأمر ينتهي بالشخصيتين الرئيسيتين لاعتزال مهنتيهما: الإبحار والجندية، كما أن كلاً منهما يبلغ مرتبة عالية من الحكمة، بعد صراع مرير في البحر بالنسبة للملاح القديم، وفي الحرب بالنسبة للمحارب القديم بطل الرواية.

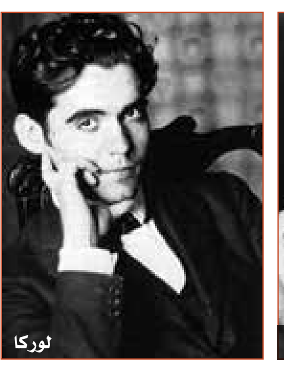
رحلوا مبكراً
وتركوا إرثاً إبداعياً كبيراً


وفيق صفوت مختار

داعبنا الروائي الإيطالي (أمبرتو إيكو) (١٩٣٢ ٢٠١٦م)، بمزحة طريفة في كتابه: (آليات الكتابة السرديّة)، يقول فيها: (على الشّاعر أن يتوقف عن كتابة الشعر بعد سن الثلاثين، وعلى الروائي ألّا يكتب رواية قبل سن الستين)، وكأنّه يلمّح إلى الفروق بين كتابة الشعر والكتابة السرديّة، فالأولى تبنى على توهج العاطفة واضطرام الأحاسيس، والثانية تحتاج لاختمار المدارك ونضج التجربة واختزان المعارف، ومع قبولنا النسبي بفكرة هذه المزحة دون تعميمها، إلّا أنّ الدهشة توافينا حين نقرأ إبهاراً شعريّاً لشعراء مازالوا في غضة الشّباب، وخطفهم الموت سريعاً.. وبالنتيجة؛ نبقى أسرى لسؤال مشروع: كيف استطاع هؤلاء الراحلون باكراً، أن يثرونا بهذه الكنوز الشعريّة خلال حياتهم الوجيزة؟


أبو القاسم الشابي


جبران خليل جبران


لوركا


أبو فراس الحمداني


السياب


بوشكين

تاريخنا العربي حافل بالمسافرين إلى سدرة الغياب، قبل أن تنضج أحلامهم، ويفرغوا أحمالهم، ليحقّ فيهم قول الشّاعر الفلسطيني (محمود درويش) (١٩٤١ ٢٠٠٨م): (رحلوا وما قالوا شيئاً عن العودة، عادوا وما عادوا لبداية الرحلة).. القافلة طويلة، لذا ننتقي منها ما يطفح على وجه الذاكرة.

(امرؤ القيس بن الحارث الكندي)، المولود في عام (٥٠١م) في (نجد)، هو شاعر عربي ذو مكانة رفيعة، برز في فترة الجاهلية، ويعد أبرز الشعراء العرب في التاريخ. وهو صاحب أشهر المعلقات التي تصنّف بأنّها من أجود ما قيل في الشعر العربي. سلك مسلكاً خالف فيه تقاليد البيئة العربيّة، فقام والده بطرده. وبعد مقتل أبيه، أخذ على عاتقه مسؤولية الثأر له، فتغيّرت حياته تماماً. هناك قصّة شهيرة تروي سبب موته، وهي أنّه قصد (القسطنطينيّة) بغرض لقاء القيصر (جستينيان الأوّل) (٤٨٢ ٥٦٥م)، فأكرمه القيصر وقرّبه منه، وأرسل معه جيشاً لاستعادة ملك أبيه، إلّا أنّه وُشي به عند القيصر فحقد عليه، وأرسل إليه جبّةً مسمومة، وما إن لبسها حتى تسمّم جسمه وتقرّح ومات ودفن في (أنقرة). وتشير مصادر أخرى، إلى أنّ القيصر لم يفِ بوعده معه، ولكن لم يسممه؛ بل إنّ موته كان بسبب إصابته بالجدري في أثناء عودته، فتقرّح جسده كلّه ومات نتيجة لذلك، وكان ذلك في عام (٥٤٠م)، فرحل عن دنيانا وعمره (٣٩) عاماً.

لِمَن طَلَلٌ بَينَ الجُدَيَّةِ والجَبَل
مَحَلٌ قَديمُ العَهدِ طَالَت بِهِ الطِّيَل
عَفَا غَيرَ مُرتَادٍ ومَرَّ كَسَرحَب
ومُنخَفَضٍ طام تَنَكّرَ واضمَحَل
وزَالَت صُرُوفُ الدَّهرِ عَنهُ فَأَصبَحَت
عَلى غَيرِ سُكّانٍ ومَن سَكَنَ ارتَحَل

أمّا الشّاعر (حبيب بن أوس بن الحارث الطائي)، المعروف باسم (أبوتمّام)، والمولود في عام (٨٠٣م) بمدينة (جاسم) (من قرى حوران بسوريا)، فهو شاعر الحماسة والحكمة والتأمّل والتجارب الإنسانيّة بلا منازع، والذي تنبأ أبو العلاء المعري بموته مبكراً، وقد توفي في عام (٨٤٥م) بمدينة (الموصل) العراقيّة، وعمره (٤٢) عاماً.

السيفُ أصدقُ إنباءً من الكتبِ
في حدهِ الحدُ بينَ الجدِ واللّعبِ
بيضُ الصَفائحِ لا سودُ الصَحائفِ
في مُتُونِهنَ جلاءُ الشَكِ والريَبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً
بين الخميسين لا في السبعة الشهبِ

ومن الشعراء الذين اختطفهم الموت مبكراً، (أبوفراس الحمداني) المولود في عام (٩٣٢م)، وهو شاعر وقائد عسكري، فهو ابن عمّ (سيف الدولة الحمداني) (٩١٥- ٩٦٧م) أمير الدولة الحمدانيّة، التي شملت أجزاء من شمالي سوريا والعراق. اشتهر بالروميات، وهي الأشعار التي كتبها في سجنه. أسره الروم مرّتين، فأنهكته أعوام الأسر، ليموت في عام (٩٦٨م)، عن ستة وثلاثين عاماً بين يديّ ابنته.

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ
بِكُرْهٍ منكِ ما لَقِيَ الأسيرُ
أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ
إلى مَنْ بالفدا يأتي البشيرُ
إذا ابنكِ سارَ في برٍ وبحرٍ
فمَنْ يدعو لهُ أو يستجيرُ

وها هو الشّاعر اللبناني (جبران خليل جبران)، يلحق بركب الرحيل السّريع، وهو المولود في عام (١٨٨٣م). هاجر مع أسرته إلى الولايات المتحدة الأمريكيّة في عام (١٨٩٥م)، حيث درس الفنّ وبدأ مشواره الأدبي. من أشهر دواوينه الشعريّة: (الأرواح المتمرّدة) (١٩٠٨م)، (الأجنحة المتكسرة) (١٩١٢م)، (النّبيّ) (١٩٣٢م). توفي جبران في

تاريخنا العربي حافل بالراحلين قبل أن تنضج أحلامهم

امرؤ القيس يعد من أبرز الشعراء العرب في تاريخنا الأدبي

عام (١٩٣١م) في أحد مستشفيات (نيويورك)، وهـو في الثامنة والأربعين من عمره، بعد إصابته بالتليّف الكبدي. وقد تمّ نقل جثمانه إلـى (لبنان). وإلـى جـوار قبره، نقشت هذه العبارة: (كلمة أريد رؤيتها مكتوبة على قبري: أنا حي مثلكم، وأنا الآن إلى جانبكم، أغمضوا عيونكم، انظروا حولكم، وستروني..).

ويهاجم الرحيل المبكر شاعرنا الفلسطيني الكبير (إبراهيم طوقـان)، المولود في عام (١٩٠٥م) بمدينة (نابلس)، والذي كتب الكثير من القصائد والأشعار، التي عبّر فيها عن هموم وطنه، فـانتشرت في (فلسطين)، وفي سائر أقطار الوطن العربي. لقد عانى الشّاعر منذ صغره، مجموعة من الأمراض التي أنهكت جسده، والتي صاحبته طول حياته، فلم يسلم منها حتى جاء يوم الجمعة، الثاني من شهر مايو/أيار عام (١٩٤١م)، ليرحل عن دنيانا عن عمر ناهز ال(٣٦) عاماً.

عجباً لقومي مُقعَدين ونوّما
وعَدوّهم عن سحقهم لا ينثني
عجباً لقومي كلُّهم بُكْمٌ
ومَنْ ينطقْ يَقلْ يا ليتني
ولعلّنى لِمَ يُوجسون من الحقيقة خيفة؟
لِمَ يصدفون عن الطريق البيِّن؟
إن البلادَ كريمةٌ يا ليتها
ضَنتْ على من عقّها بالمدفن

وينتقل قطار الرحيل السّريع إلي (تونس) الـخـضـراء، حيث يـداهـم شاعرها المتفرّد (أبوالقاسم الشابي)، المولود في عام (١٩٠٩م)، وصاحب القصيدة الشهيرة (إرادة الحياة) التي تمّ دمجها في نهاية النشيد الوطني التونسي (حماة الحمى). أقبل (الشابي) على الحياة في حدود طاقته رغم علمه بإصابته بمرض قلبي خطير منذ ولادته. وقد طلب الأطباء منه الاقتصاد في المجهود، والاعتدال في حياته البدنيّة والفكريّة، دون جدوى فرحل عن دنيانا في عام (١٩٣٤م) عن عمر يناهز (٢٥) عاماً.

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةَ
فـلا بـدّ أن يستجيب القـدرْ
ولا بُدّ للّيْلِ أنْ يَنْجَلـي
وَلا بُدّ للقَيْدِ أَنْ يَـنْكَسـر
وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَـاةِ
تَبَخّـرَ في جَوّهَـا وَانْدَثَـر
فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْـهُ الْحَيَاةُ
مِنْ صَفْعَـةِ العَـدَمِ المُنْتَصِر



وبالمثل، فقد لحق قطار الموت السّريع بشاعر جيكور الحزين (بدر شاكر السيّاب)، المولود في عام (١٩٢٦م)، والذي يعتبر من روّاد حركة التجديد في الشعر العربي، حيث قام بمحاولات جادّة للتخلّص من رتابة القافية في القصيدة العربيّة... في عـام (١٩٦١م) بدأت صحّته بالتدهوّر، حيث أصيب بضمور في جسده وقدميه، وظلّ يتنقّل من دولة إلى أخرى بغية العلاج، ولكن دون جدوى.. وفي أحد مستشفيات (الكويت)، رحل (السيّاب) في عام (١٩٦٤م) وهو في ال(٣٨) من عمره، وقد نقل جثمانه إلى قريتة الحبيبة (جيكور) ليدفن في ثراها.

آه جيكور، جيكور؟
ما للضحى كالأصيل
يسحب النور مثل الجناح الكليل
ما لأكواخك المقفرات الكئيبة
يحبس الظل فيها نحيبه
أين أين الصبايا يوسوسن بين النخيل
عن هوى كالتماع النجوم الغريبة؟

وتتكرّر التجربة مع الشّاعر المصري (أمـل دنـقـل)، الـمـولـود فـي عـام (١٩٤٠م) بقرية (القلعة) محافظة (قنا). هذا الشاعر الـذي انـحـاز لكلّ مـا هـو إنساني، وتفاعل بكلّ مشاعره مع قضايا وطنه وأمته، أصيب بمرض السرطان، وعـانـاه لمدة تقرب من ثلاث سنوات، وتتضح معاناته مع المرض اللعين في ديوانه: (أوراق الغرفة ٨)، وهو رقم غرفته في المعهد القومي لـلأورام في (الـقـاهـرة)، حيث رحـل عن دنيانا في عام (١٩٨٣م)، عن عمر يناهز (٤٣) عاماً.

بودلير ولوركا رحلا مبكراً وتركا إبداعهما للأجيال

أبو تمام شاعر الحماسة والتأمل الإنساني بلا منازع

لا تقطعِ الجذوعَ
كي تنصبها مشانقا
لا تقطعِ الجذوعْ
فربّما يأتي الربيع
والعام عام جوعْ

ينتقل قطار الرحيل السّريع متجهاً صوب أوروبا، فيجد في طريقه الشّاعر الإنجليزي (جون كيتس)، المولود في عام (١٧٩٥م)، والذي يعتبر من أشهر شعراء الحركة الرومانتيكيّة في مطلع القرن التاسع عشر. أصيب (كيتس) بالسّلّ الرئوي، الذي سبّب له الكثير من المعاناة، حتى توفي متأثراً بمضاعفاته في (روما) عام (١٨٢١م)، عن عمر يناهز (٢٦) عاماً. وقد كان طلبه الأخير أن يدفن تحت شاهدة قبر لا تحمل أي اسم أو تاريخ، فقط هذه الكلمات: (هنا رفات من كتب اسمه بماء).

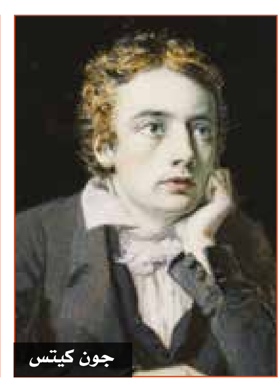
يواجه المصير ذاته ولكن بصيغة أخرى، الشّاعر الروسي (ألكسندر بوشكين)، المولود في عام (١٧٩٩م)، والذي يصنّف على أنّه الممثل المركزي للرومانسيّة في الأدب الروسي، وإليه أيضاً يعود الفضل في تطوّر اللغة الروسيّة وأدبها الحديث. لقد جرح (بوشكين) بشكل مميت، في مبارزة مع نسيبه الضّابط الفرنسي الذي يعرف باسم: (دانتي جيكيرن)، فيموت متأثراً بجراحه وعمره (٣٨) عاماً.

أمّا الشّاعر الفرنسي (شارل بودلير)، المولود في عام (١٨٢١م)، فيعتبر من أبرز شعراء القرن التاسع عشر، ومن رموز الحداثة في العالم. مازال تأثير هذا الشاعر مستمراً حتى يومنا هذا، وذلك بسبب الغرابة التي ارتضاها لنفسه، ونزوعه إلى إحساساته المرهفة، وميله الأكيد نحو التجديد. لم يمهله القدر أكثر من (٤٦) عاماً ليرحل في عام (١٨٦٧م).

قدر آخر كان في انتظار شاعر إسبانيا العظيم (فيديريكو غارثيا لوركا)، المولود في عام (١٨٩٨م)، والذي يعد من أبرز كتّاب المسرح الإسباني في القرن العشرين. من أهم أعماله الشعريّة، ديوان (الأغاني الغجريّة)، ومن أروع قصائده، قصيدة (شاعر في نيويورك). قتلته الحرب الأهليّة في عام (١٩٣٦م) وعمره (٣٨).



أبو تمام



جون كيتس

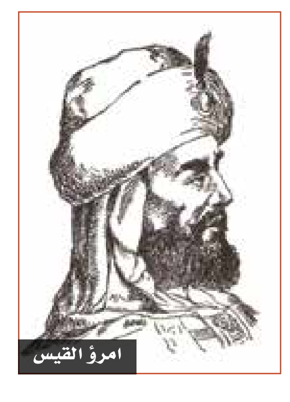


إبراهيم طوقان



شارل بودلير

أمل دنقل



امرؤ القيس

قافلة حاشدة من المبدعين الذين قالوا كلمتهم وأثروا في المشهد الأدبي

أبو فراس الحمداني وجبران وطوقان ودنقل والسياب والشابي رحلوا في أوج إبداعهم


سوسن محمد كامل

العطر في الشعر العربي..

موسيقا الحواس

وسفر في الذاكرة

ظل العطر رفيق درب الشعر العربي، وأحد مكونات القصيدة العربية، ومن أكثر اللحظات الشعرية الأثيرة ارتباطاً بوجدان الشاعر... إنه رائحة الذكريات الجميلة، والأكثر استحواذاً على مخيلة الشاعر، الذي عطر به قصائده حباً وولهاً، فحكاية العطر بدأت ولم تنته.. تتحدث عنها رائحة الصباحات الربيعية، وتهمس بها كل أنواع الزهور والرياحين، ليبدأ الشعر بالبوح ويعزف قصائده على أنغام آهات الجبال، وصدى الوديان العميقة، حيث تسكن الروح وتهنأ.

العطر رائحة غابة ساحرة، تتعانق فيها أشجار البلوط والغار والصندل، مع زهور السوسن والفل والياسمين والقرنفل، لتعزف لنا الطبيعة سيمفونية عطرية، توشح الروح وتسكن فيها، وتتعلق بالقلب كما الذكريات الجميلة.. إنه حكاية إبداع ضاربة في التاريخ، سجل فيها العرب صفحات وصفحات، وكان قصب السبق لهم في هذه الصناعة العريقة، التي أطلق العرب عليها اسم (العطارة)، والقائم عليها (العطار)، وقد حفل معجم لسان العرب لابن منظور المصري بأسماء العطر؛ فهو الطيب، والشذا، والعبق، والفوح، والعبير، والأريج، والضوع.. وانبرى العرب إلى وضع مخطوطات ومؤلفات عن العطور، فيذكر ابن النديم أسماء تلك المؤلفات ومؤلفيها ومنها: (كتاب العطر لإبراهيم بن العباس)، و(كتاب العطر للكندي)، و(كتاب العطر للحبيب العطار)، و(كتاب العطر وأجناسه للمفضل بن سلمة).

والعطر في الذاكرة الشعرية العربية قديم، ومن أكثر اللحظات الشعرية توهجاً، خاصة أنه ارتبط برائحة الحبيب، فهذا الشاعر الجاهلي امرؤ القيس تأخذه رائحة المسك الممزوج بالقرنفل الذي حملته ريح الصبا فيقول:

كدأبك من أم الحويرث قبلها
وجارتها أم الرباب بمأسلِ
إذا قامتا تضوّع المسك منهما
نسيم الصبا جاءت بريا القَرَنفُلِ

ولم يقتصر امرؤ القيس على ذكر رائحة المسك والقرنفل، التي تضوع من محبوباته، بل وصل الأمر به، إلى أن وصفهن بأنهن يطيبن مخادعهن بالمسك والريحان، فالعطر دليل رغد العيش ورخائه، يقول:

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها
نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضُّلِ

ولقد حظيت زهرة الخزامى أيضاً بمكانة عالية لدى الشعراء القدامى، فكانت مصدر إلهام شعري لهم، فقد حمّلوها دلالات امتزجت فيها رائحة الزهرة بريح المحبوب، يقول عبيد بن الأبرص:

وريح خزامى في مذايب روضة
جلا دمنها سار من المزن هطل

أما عنترة بن شداد؛ فيتناول المعنى نفسه

> حظيت زهرة (الخزامى) بمكانة عالية لدى الشعراء القدامى فكانت مصدر إلهام لهم

فيقول:

وريــح خـزامــى تــذكّــر أنــفـي
نـسـيـم عــذارى وذات الأيـــادي

كما حاول الشاعر أبونواس، هو وأصحابه إخفاء رائحة العطر ضناً بها، وحرصاً على عدم ضياعها منهم، يقول:

نــحـــن نـخـفـيـهـا وتــأبــى
طِـــيـــب ريــــــح فـــتـــفـــوحُ

لكن رائحة المسك والعطر عند البحتري، تفضح رحيل الأحبة في الليالي المظلمة، مهما حاولوا إخفاءها، يقول في ذلك:

وحاولن كتمان الترحال في الدجى
فـنـمَّ بـهـن الـمـسـك لـمـا تضوعا

وشبه شاعر آخر رائحة العطر بأنفاس الحبيب، وأنه رسول بين المحبين، حيث يقول:

وطِـيـبٍ لا يـحـل بـكـل طِـيـبٍ
يـحـيـيـنـا بـأنـفـاسِ الـحـبـيـبِ
مـتـى يـشـمـمـه أنــفٌ حــن قـلـبٌ
كـأن الـقـلـب جـاسـوس الـقـلـوبِ

لا شك أن حضور العطر والطيب في الفعل الشعري العربي، يحمل مضامين إنسانية؛ لذا عطر الشعراء به أسمى اللحظات الشعرية المفعمة بالوجدان، بخاصة أن العطر رفيق الفرح، ودرب للوصول إلى الأحبة، فها هو الشاعر غازي القصيبي يرسم لنا لوحة شعرية طافحة بالحب والمشاعر الجياشة، يختلط فيها جمال الطبيعة بحنين العطر ولهفة اللقاء:

تـعـالـي دقـائـق نـحـلـم فـيـها
بـنـافـورة مـن رذاذ الـقـمـرْ
بـكـوخ عـلـى الـغـيـم جـدرانـه
ظــلال وأبــوابــه مــن زهَــرْ
بـخـيـمـة عـطـر يـعـب الـغـروب
شـذاها ويـسـكـر فيـها الـسَّـحرْ

والعطر رفيق المرأة الأزلي، وهو من مظاهر الجمال لديها، لا بل إنهما وجهان لأيقونة الجمال الخالدة، ولكل سحره وألقه، يغردان في المكان الزمان، في الخيال والواقع، ليلتقط الفعل الشعري هذه الرسائل، فيوثقها في حروف وكلمات معطرة بأريج اللحظة الجميلة، يقول الشاعر عبد الرحمن بن الحكم أبي العاص:

هيفـاء فيهـا إذا اسـتقبلتها عجف
عجـزاء غامضـة الكعبيـن معطارُ
من الأوانس مثل الشمس لم يرها
بسـاحة الـدار لا بعـلٌ ولا جـارُ

إن السحر النابع من عطر الزهور أسر ألباب الشعراء قبل غيرهم، ما أدخلهم في عوالم الدهشة والانتشاء الروحي، فأطلقوا أحاسيسهم في حضرته، فالمتنبي تحدث عن أثر العطر في حياة الإنسان إلى حد أن الكهل يشعر بالحيوية والنشاط والفتوة، حين يستنشق العطر، يقول المتنبي في ذلك:

وفـتـانـة الـعـيـنين قـتـالة الـهـوى
إذا نفحـت شيخاً روائحُـها شـبا

ولم يكن شعراء الحداثة بعيدين عن مقولة العطر وتجلياته، إذ كان العطر حاضراً وبقوة في شعرهم، فالمفردة الشعرية لديهم تلامس جوهر المعنى، وتمتطي صهوة الجمال الأسمى في رمزية فلسفية أحياناً، وواقعية أحياناً أخرى، فهذا الشاعر أمل دنقل يشي لنا بما بثته له الزهور، من ألم القطف والسقوط من عرشها في البساتين، لتفيق من غفوتها، وقد عرضت في زجاجة على واجهة أحد المحال، يقول في قصيدته الرائعة (زهور):

تتحدث لي الزهرات الجميلة
أن أَعينُها اتسعت دهشة
لحظة القطف
لحظة إعدامها في الخميلة
ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين
أو بين أيدي المنادين

أما الشاعر عمر أبوريشة، فقد اعتاد أن يقطف الورد ويهديه إلى أحبته، ولا يرى في ذلك فناءً له، بل إعادة بعث في صورة أطياف وأنوار وظلال، وذرات عطر متعانقة، إنها رمزية صوفية عالية، يقول:

ألـفـيـتـها مـخـضـلـةً فـي روضـهـا
والـفـجـر بـيـن ذيـولـه يطويها
فلويـت فـي شـبـه الـذهـول أناملي
وقطفتهـا.. لهفـي لمـن أهديهـا

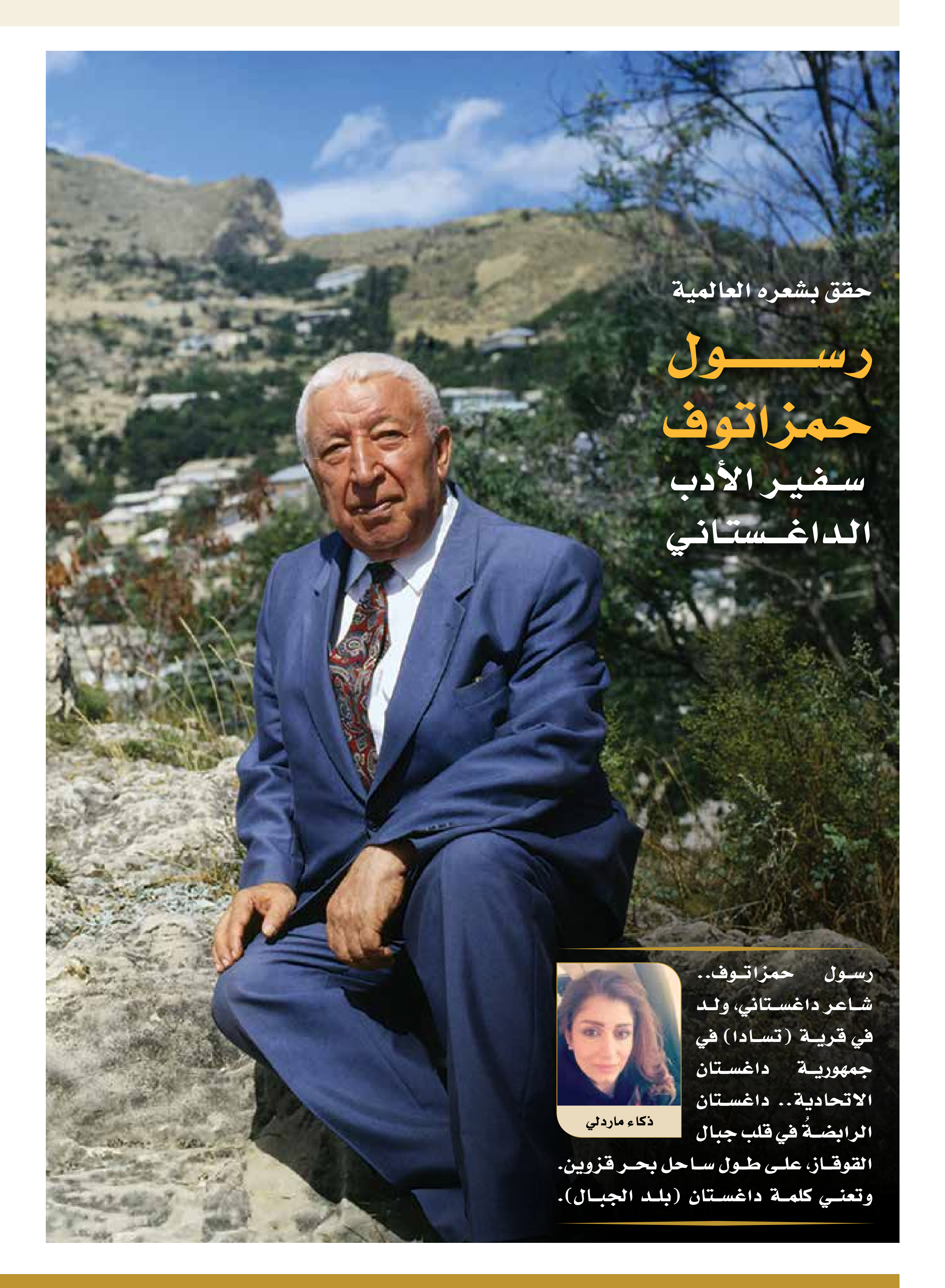
إن الحديث عن العطر في الشعر العربي ذو شجون، خاصة أنه أحد مكونات الجمالية فيه، ويكاد لا يخلو ديوان شاعر من قصيدة عن العطر، انطلاقاً من مكانته في الذاكرة العربية، فالحديث عن العطر يستدعي حضور الورود والرياحين والأزهار، لأن العلاقة بينهما كعلاقة الأم بوليدها، كالغيمة بحبات المطر، ومن هنا كان الشعراء يجمعون في أشعارهم بين العطر والزهر في ثنائية ممتعة، فعندما يقول العطر كلمته يحفظها التاريخ وتسطرها الذاكرة، وتتناقلها القلوب والأحاسيس.

حفل معجم (لسان العرب) بأسماء العطر فهو الطيب والشذا والعبق والأريج

ذكر ابن النديم أسماء المؤلفات العربية عن العطر لإبراهيم العباس والكندي وغيرهما

في الذاكرة الشعرية العربية العطر قديم ومن أكثر اللحظات الشعرية توهجاً

العطر رفيق المرأة الأزلي وهو من مظاهر الجمال لديها وهما وجهان لأيقونة الجمال الخالدة



حقق بشعره العالمية

رسول حمزاتوف سفير الأدب الداغستاني

ذكاء ماردلي

رسول حمزاتوف.. شاعر داغستاني، ولد في قرية (تسادا) في جمهورية داغستان الاتحادية.. داغستان الرابضةُ في قلب جبال القوقاز، على طول ساحل بحر قزوين. وتعني كلمة داغستان (بلد الجبال).

ورسول حمزاتوف ابن الشاعر الداغستاني المشهور (حمزة تساداسا)، نسبة إلى تسادا قريته.. وربما كان هذا سبباً رئيسياً لاتقاد جذوة الشعر في نفسه باكراً جداً، فورث عن أبيه حب الشعر، وورث معه موهبة استوعبت حب واستيعاب هذه البلدة الشامخة الصغيرة، التي عانت الصراع ثلاثين عاماً.. وكان والده (حمزة تساداسا)، من أكبر علماء الشريعة الإسلامية، قبل العهد السوفييتي، وقد نظم الكثير من أشعاره باللغة العربية.

تربى الشاعر رسول حمزاتوف في بيت والده، الذي يقول عنه: (كان والدي يكتب الشعر بالعربية، وقد قرأ بالعربية دواوين شعراء عرب فحول، منهم: المتنبي، وأبوتمام، والبحتري، والفرزدق، وحسان بن ثابت، وأبوالعتاهية، وعنترة بن شداد، والأخطل، وعمر بن أبي ربيعة.. وآخرون. وكان أبي يدفع بي لتعلم اللغة العربية، وسمّاني «رسول»، على اسم الرسول الكريم. كما كان يتمنى عليّ ختم القرآن الكريم، ويضيف: (حتى أدبنا الروسي العريق، قرأه والدي بتراجم عربية. لقد قرأ معظم سرديات تولستوي وتشيخوف ودستويفسكي وغوغول وشولوخوف.. باللغة العربية).

ثمانون عاماً عاشها حمزاتوف في حب بلده الصغير داغستان.. كتب مؤلفاته بلغته المحلية القومية الآذاريـة، برغم أن عدد الناطقين بها لا يتجاوز المليون، وبذلك، وبشكل استثنائي، نجح في نيل شهرة عالمية، وأصبح سفير الأدب الداغستاني إلى العالم، كما استطاع أن يصنع تراثاً تاريخياً خالداً عن هذا البلد الصغير.. وأصبحت جمله الشعرية، جزءاً من التراث المتداول والأمثال الشعبية بين أبناء جيله..

انتسب حمزاتوف إلى (معهد غوركي للآداب عام ١٩٤٥م)، فاطلع على أعمال الأدباء الروس، وأقام صداقات مع عدد من الأدباء، مثل: تفاردوفسكي، وصموئيل مارشاك، وبعد التخرج تفرغ كلياً للعمل الإبداعي.. ومن أبرز أعماله: (حوار مع أبي- ١٦٥٣م، والبنت الجبلية ١٩٥٨م، وعام ولدت فيه- ١٩٥٠م، وداغستان بلدي- ١٩٥٥م.. وغيرها من المؤلفات).

صحيح أن رسول حمزاتوف روسي الجنسية، إلا أنه ولد في داغستان، التي يقول عنها: إن اللغة العربية فيها، كانت تقريباً لغة شعبية، وحتى بعض الوثائق الحكومية المحلية، كانت تُكتب بالعربية، خصوصاً في العاصمة (قلعة محج)، فضلاً عن عقود الزواج والولادات والبيع والشراء، والوفيات كذلك، وحتى شواهد القبور كانت لا تكتب إلا باللغة العربية الفصحى. يضيف: (كانت لدينا مكتبات كبرى، معظم خزينها من الكتب كان باللغة العربية. وبعد ثورة تشرين الأول/ أكتوبر (١٩١٧م)، تغير كل شيء في داغستان، وتراجعت اللغة العربية، على المستويين الرسمي والشعبي، وحتى على مستوى النخب من جيلي الأدبي والثقافي الداغستاني

يروي الشاعر الداغستاني رسول حمزاتوف، أن قصة كتابه (داغستان بلدي)، ولدت بعد أن كتب له أحد محرري المجلات رسالة، يطالبه فيها أن يكتب عن داغستان، عن حاضرها المشرق، وعن ماضيها العتيق، عن جبالها وبحرها ومزارعها، بوصفه كاتباً وشاعراً يحترمه الداغستانيون كثيراً.. ومشكلة المحرر، حسبما يحكي رسول، أنه أنهى طلبه بشرط ألا تتعدى هذه المادة تسع أو عشر صفحات، وأن تُكتب خلال عشرين أو خمسة وعشرين يوماً.

ويبدو أن هذا الطلب أغضب رسول وأثار قريحته، فبدأ في كتابة هذا الكتاب، وانتهى بملحمة تزيد على خمسمئة صفحة، أخذت منه سنوات لكتابتها.

تلقى تعليمه الأولي وتربى بمعية والده واطلع على اللغة العربية وأشهر شعرائها

تعلم الأدب بقراءة معظم أعمال الكتاب الروس الكبار

يعتبر الشاعر رسول حمزاتوف من أشهر الشعراء في العالم، الذين نقلوا ثقافتهم وحضارتهم الصغيرة إلى العالم، وبذلك حصل على كثير من الجوائز والألقاب، منها: جائزة الدولة السوفييتية، وجائزة لينين، وجائزة لوتس الأفرو آسيوية، وجائزة نهرو.. وحصل على ألقاب: شاعر الشعب الداغستاني، وفنان داغستان القيّم، وشاعر الاتحاد السوفييتي الوطني، وبطل العمل الاشتراكي.. وشغل منصب رئيس اتحاد كتاب داغستان. وقد كرّمته روسيا عام (٢٠١٣م) بإقامة



تولستوي - تشيخوف - ديستويفسكي - جو جول


رسول حمزاتوف

نصب تذكاري له في (بوليفار ياؤوزسكي)، بمناسبة الذكرى التسعين لمولده.

سُئل الشاعر رسول عن أستاذه في الشعر، فأجاب: (الحياة بألحانها هي الأستاذ. أما أساتذتي المحددون، وقد ترجمتهم إلى اللغة الآفارية، فهم: ألكسندر بوشكين، ميخائيل ليرمنتوف، ألكسندر بلوك، فلاديمير ماياكوفسكي، سيرغي يسينين، ونيقولاي تيخونوف)... وقد ترجم أعمالاً لدانتي وغيره إلى الآفارية.

لمع اسم حمزاتوف مع صدور أول ديوان له عام (١٩٤٣م)، وترجمت قصائده ودواوينه وكتبه، التي تربو على الأربعين كتاباً، إلى أغلب اللغات، ومنها العربية. وصدرت مؤلفاته كاملة في (١٨) مجلداً، ضمت (٤٠) مؤلفاً بلغته الأم الآفارية، ومجلدات باللغة الروسية.

عام (١٩٩٨م)، كان عام الاحتفال بالشاعر رسول حمزاتوف، فقد خصصت له صحيفة (الثقافة) الروسية، صفحة كاملة بمناسبة مرور (٧٥) عاماً على ميلاده، وانضمت إليها صحيفة (فيك)، والجريدة الأدبية الروسية.

اشتهر رسول حمزاتوف بكتابه (داغستان



بلدي)، الذي كان بمثابة ملحمة تراثية، أسهب من خلالها في التغني ببلده، ولمع فيه جليّاً حبه لقوميته، كما ضم كتاب (داغستان بلدي) أروع العبارات والعبر، وغاص في عقل الرجل الحر وأصدائه مع الحياة، في أجمل قالب أدبي ينضح بالمعاني، التي تستحوذ شغاف القلب دون تعب ..

ومن أشهر أقواله الخالدة:

يجب أن يكون للإنسان موقده.. يشعل فيه النار بنفسه، الممتطي جواد غيره سينزل عنه طال الوقت أو قصر، وسيسلمه لصاحبه.. لا تسرجوا أفكار الآخرين.. بل ابتكروا لأنفسكم أفكاراً خاصّة.

أمس؛ كنت أحسبني كبيراً راشداً، أشيب وحكيماً حتى آخر أيامي، وأتى الحب وابتسم في بساطة، فإذا أنا ولد صغير.

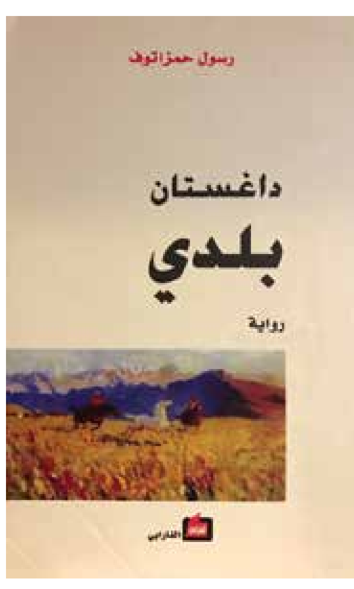
حين تُسأل من أنت، يمكنك أن تقدم وثائقك؛ هويتك التي توجد فيها كل المعطيات الأساسية، وإذا ما سُئل شعب من يكون، فالشعب يشير إلى العالِم، الكاتب، الفنان، المؤلف الموسيقي، رجل السياسة، والقائد الذي أنجبه.. ويعد كل منهم وثيقة تدل عليه.

أتطلع إلى وطني من شباك قفصي! لا يمكن أن يكون كاتب من دون وطن !لسنا نحن الذين نختار أوطاننا.. بل الوطن هو الذي اختارنا منذ البداية، كم من كاتب يمسك القلم ويجلس إلى الورقة، لا تقوده عاطفة الحب أو البغض.. بل حاسة الشم وحدها. .وجع قلبي وفرحه.. هما اللذان يجبراني على الإمساك بالقلم.

الشاعر.. نار ومصدر نور، النور لا يلقي ظلاً.. والنور لا يصدر عنه إلا النور... هذه هي قصتي .. أما جرحي؛ فهو معي.

نال الكثير من الجوائز والألقاب أهمها (شاعر الشعب الداغستاني)

يعتبر كتابه (داغستان بلدي) بمثابة ملحمة تراثية إبداعية



كتابه «داغستان بلدي»

دروب



الأمكنة..



وشغف العبور

إكرام عبدي

وأنا هنا في هذا البيت العابر العامر؛ وإن كان أنا من يكتبه، لكني مجرد مخلوق ورقي ستنتهي دورة حياته مع آخر كلمة فيه، أحفره بإزميل الحروف، متحررة من ربقة الزمن، مقيمة فقط في أمزجة الكلمات، لأصل إلى معانٍ وصور ومجازات، وصولاً يحررني من ثقل الطريق وعبء امتلاكه، عبور لا يتلف منطق المكان ولا يؤلم ذاكرته ولا يكتمل إلا بالأثر الذي يتركه لدى القارئ، أمارس التشظي عبر قصاصات ومزق كلمات ، وكلما عبرت أشعر كأنني تركت جزءاً مني في مكان أجهله، لي شوق وتوق دائمان لمعرفة ما يخبئه لي العبور القادم.

شغف العبور ذو منابع أصيلة، تعود لزمن قديم في ذاكرتي؛ حين كان والدي الراحل يحملنا كل أربع سنوات على متن شاحنة متنقلين بين المدن المغربية، استجابة لقرار عمله كرئيس مصلحة للبريد، لنفرد جناحي الوقت سيراً إلى اللامكان، في طريق لن تأخذنا حتماً لذات المكان، بل إلى متاهة أخرى تفضي إلى إطلاق صرخة أخرى غير صرختي الأولى، أسكن اسمي الحديث وأنسج ذاكرة جديدة، متحررة سلفاً من شعور الانتماء إلى هذا المكان القادم، الذي ليس مكاناً بحد ذاته، بل فاصل بين لحظتين أو مكانين.

> **هذا المكان القادم ليس مكاناً بل فاصل بين لحظتين أو مكانين**

في الطريق إلى قدري بعيداً عن ترف الاستقرار الذي يجود به المقام في المكان الواحد؛ كان رأسي يشتعل بأسئلة وهواجس وخيالات، فخريطة عبورنا القادمة غير مرسومة في ذاكرتي، نشيج هستيري تختلط فيه مشاعر البكاء والفقد، والتوق لاكتشاف المجهول، والأنا أيضاً، نزيف روحي متقطع، صوت داخلي يدعوني للسير إلى اللامكان، أتساءل ما ملامحه، ما شكله، ما أبعاده، ما شكل وجوهه، أسئلة غير متناهية تحف الطريق، يبدو هذا اللا مكان مصطلحاً زئبقياً يصعب القبض عليه.

الثبات في مكان واحد اعتيادي، يخلق لنا الألفة مع الأشياء والوجوه والروائح والأمزجة والأمكنة؛ ويخلق الشعور بالطمأنينة، ويقبر القلق وروح التغيير والتجدد والإبداع، فلا مجال للثبات في هذا العالم كما قال هيراقليطس، وأن (الشيء الوحيد الثابت في الحياة هو التغيير المستمر)، فسكون الماء رديف للكآبة والضيق والملل، والطريق المألوفة تأخذنا لذات المكان، ونحن نسير فيها لأن خريطتها مرسومة في ذاكرتنا، فتحتضر مساحات الخيال في أغوارنا، ومن شأن الأخذ بها أن يهدينا للمكان ذاته الذي نقصده دائماً، أما التنقل بين الأمكنة يخلق إدمان الحضور في واقع اللامكان، وبهويتنا الملفّقة من طينة هويّات عدة وعناصر أربعة، منفتحة غنية عابرة للحدود والأمكنة والأزمنة، والمنتمية فقط لمسقط الروح، ويشعرنا بكثافة الأفضية في مكان واحد، ويفقدنا شعور الامتلاك الاستبدادي للمكان وما يحوم حوله، فكيف تمتلك فضاء أنت مجرد عابر فيه؟!

> **الاستقرار في المكان يمنحنا الألفة مع الأشياء والوجوه والروائح**

ميثم هاشم طاهر
وجائزة الشارقة للإبداع العربي في المسرح


محمد سيد أحمد

تظل جائزة الشارقة للإبداع العربي رافداً مهماً للمكتبة العربية، بإصداراتها المتميزة لشباب الكتاب العرب، في مجالات القصة والشعر والرواية والنقد والمسرح وأدب الطفل.
وفي دورتها الخامسة والعشرين، فازت ثلاث مسرحيات بالمراكز الأولى، في مجال المسرح، وهي مسرحيات: (العاقر والمهد) في المركز الأول، ومسرحية (دموع من كأس أبي نواس) في المركز الثاني، ومسرحية (هيومانيا) في المركز الثالث.

النص الفائز بالمركز الأول، في مسابقة جائزة الشارقة للإبداع العربي (٢٠٢١م).. المؤلف ميثم هاشم طاهر، عراقي الجنسية، حاصل على دكتوراه في الأدب العربي، صدرت له رواية بعنوان (إثر المحو).

وفي حوارات النص، نحاول مقاربة العنوان (العاقر والمهد) على لسان الشخصية الرئيسية نقرأ أنت العاقر وأنا المهد، والشخصية الأخرى (سُرى) تقول: حلمت بامرأة عاقر تهز مهداً خالياً أنت العاقر وأنا المهد. نستشف من الحوار هذه المقابلة بين المهد كميلاد وحياة وازدهار، وبين العقر كموت وفناء.

بناء النص يعتمد على حبكة بسيطة، عن زوجة عمياء وزوج معاق لا يستطيع المشي، بينهما قصة حب، نسمع حوارهما الغزلي بلغة جميلة.. الزوج (جمال) يغازل زوجته سُرى، ويقول (حين يكتسب خداك لوناً وردياً ستعلو وجهك ابتسامة صافية، سيفتح فمك قليلاً، فيظهر صف أسنانك العليا البيضاء، وقد لمحت حركة تقومين بها لا إرادياً، حين تسمعين كلاماً حلواً، ترفعين كفك نحو وجهك، وتمسدين شعر حاجبك الأيمن، هذه الحركة أحبها كثيراً.

وترد سُرى (أنا لا أرى إلا من خلالك فحسب، بل الوجود كله أنت بالنسبة لي، وحسرتي لعدم رؤيتي العالم، وعدم استطاعة السير كل منا أطفأ حسرة الآخر.

ثم حوار عن الاكتمال؛ كل نحو الآخر، هو يسير بمساعدتها، وهي ترى العالم بمساعدته،

وحوار حول الاستعارة العمى؛ استعارة عن رؤية العالم والعجز، استعارة عن عدم القدرة على المشي.

يتغير هذا الحوار الغني، عن الحب



والاستعارة والاكتمال، عندما نكتشف زيف مشاعر الزوج وهو يهمس لنفسه ويقول: كيف يمكن أن أستمر في هذه الكذبة... وفي الجانب الآخر، نسمع الزوجة سُرى وهو تقول حقيقة مشاعرها: أشعر بأنه ما عاد يحبني، أشعر بأنه يكذب علي، كل كلماته الحلوة مزيفة، فقد منحني الله قدرة على أن أسبر الكلمات، فأعرف زيفها من حقيقتها، بعض الكلمات تخرج من الروح فيخرج معها نفس حار، وبعض الكلمات تخرج من الحنجرة فيرافقها نفس بارد، ولكن كل ما هنالك أني أحبه. تساءلت سُرى: ماذا لو عالجه الطبيب واستعاد قدرته على المشي؟!

تتضح مشاعر الشخصيتين؛ جمال الزوج المقعد كاذب، وسرى الزوجة تعرف أنه كاذب وعلى الرغم من ذلك تحبه..

تصل ذروة صراع المسرحية، عندما ينجح الطبيب في علاج جمال ليتنكر لزوجته.. لتبدأ حوارات عن النكران والهجر والغدر، فيها لغة جيدة السبك وأفكار تتناقض وتتقابل، وكل طرف يحاول تأكيد صحة موقفه.

سُرى: النكران

جمال: النكران خير من أن أعيش في كذبة

سُرى: قبل أن تقف على قدميك، كان لسانك يقطر حباً

جمال: عندما رأيتك، كان كلانا عاقراً ومهداً.. الآن لست عاقراً ولست مهداً

سُرى: أنت ترى العمى استعارة والعجز استعارة، عندما تحتضر ستعرف أن لا شيء في العالم استعارة.. كل شيء حقيقي.

تمضي أحداث المسرحية بطريقتها البسيطة، ويرحل (جمال) ويعيش حياته طولاً وعرضاً، في اللهو والعبث وترف مباهج الحياة، ثم يعود طالباً الغفران، من (سُرى) التي تقابله بالرفض ولا تسامح حتى حين يعرض أنه سيطلب من الطبيب أن يبتر ساقه؛ ليعود معاقاً مرة أخرى

جمال: أشعر بأنني لا شيء من دونك، أنت كل شيء كلي وكمالي واكتمالي

سُرى: هذه التعابير البائسة ما عادت تنطلي عليّ

جمال: لأجلك سأبتر قدمي

سُرى: أتظنن أن لدي ميلاً للعاجزين؟ لست ناقصة لأكتمل بك.. الاكتمال الذي أعرفه، كان أساسه الحب لا الحاجة.

مسرحية (العاقر والمهد)، على الرغم من تقليدية الحبكة وانكشافها منذ السطور الأولى عن شخصية الزوج الانتهازي، فإن امتياز النص، تمثل في قوة كلمات الحوار، وعمق الأفكار والمعاني عن مشاعر الحب والنكران والهجر، عن فكرة تكاملية المحبة القائمة على الصدق والنزاهة، وليست الحاجة المباشرة. تميز النص بمقاربة فكرة الاستعارة والمجاز، ما هو المستعار وما هو الحقيقي، حين يستشهد الكاتب بمقولة الشاعر الأرجنتيني «خورخي لويس بورخيس» (العالم للأسف حقيقي وأنا للأسف بورخيس).

استخدم الكاتب حيلة مسرحة الدمى، ليتيح حرية الانتقال في عرض شخصية الزوجة والزوج كدمى وتجسيد بشري على الخشبة. وكذلك شخصية محرك الدمى، والذي نكتشف في ختام النص تداخل شخصيته وحكايته مع شخصية الزوج جمال. وتبادل الدور مع شخصية الزوجة سُرى.

شخصية الطبيب، شارك في حوار طويل مع الزوجة، وهو يدافع عن موقفه في علاج الزوج، بعد أن اتهمته سُرى بأنه يعاون على الشر، ويقول: أنا طبيب أؤدي واجبي المهني، ولكنه يعود ويتساءل في حيرة عن مشروعية وأخلاقية ما فعله، بعد أن تنكر الزوج.

نص المسرحية، يعتبر من النصوص القصيرة بسيطة العقدة، والأحداث عامرة، بالأفكار العميقة والحوارات الذكية.

فاز نصه (العاقر والمهد) بالجائزة الأولى في مجال المسرح

بناء النص يعتمد على حبكة بسيطة عن زوجة عمياء وزوج معاق



شعار الجائزة



محمد حسين طلبي

عمل إبداعي خطه قلم استثنائي

«رائد القلوب»

للكاتبةفاطمة الزهراء بولعراس

أكاد وأنا أقرأ مقدمة (رائد القلوب)، الأثر الملحمي للأديبة فاطمة الزهراء بولعراس، والصادر حديثاً بالجزائر، أتصور نزار قباني، وهو يتلو بذلك الحزن الخاص مرثية (توفيق)، ابنه الذي اختطفه المرض، ومن ثم الموت منتصف سبعينيات القرن الماضي:

(مُكسّرة كجفون أبيك هي الكلمات/ ومقصوفة كجناح أبيك هي المفردات/ فكيف يُغني المغني؟/ وقد ملأ الدمع كل الدواة/ وماذا سأكتب يا بُني؟/ وموتك ألغى كل اللغات).

وكذلك أنا القارئ لهذه النصوص، التي ليست رواية من خيال سابح، أو مسرحية بقلم محلق، وقد وجدت فيها عبارة (توحشتك يما)، تجعل الدمع يتكثف قبل أن تبدأ في تقليب صفحات الكتاب.. رائد، ذلك الذي كان يُصر دائماً على القول (أنا نقعد مع يما)، بالرغم من جهله بخفايا القدر، فهو لم يكن يدري بأنه سيودع أمه تلك قريباً، ويتركها تعاني الآلام وحدها. نعم، لقد فضلتُ قراءة الكتاب (الملحمة) وحدي ولذاتي، وأنهيه بشق الأنفس بعد أيام من تسلّمه، وترددتُ في الكتابة عنه منذ ذلك التاريخ... قرأته كملحمة إنسانية مكتملة الصدق، من النادر أن يكون الأدب الجزائري الحديث قد أنجز شبيهاً لها، عدا ما تفضلت به (نخلة كُتامة) للأديبة (جميلة زنير)، في مأساة فقدها لابنها الشاب الطيار.

لقد اندمجتُ فيه بداية، كعمل إنساني كما قلت، يستحق التجاوب مع خطوطه ومنعرجاته، وقرأته كعمل إبداعي خطه قلم استثنائي، لأم عُرفت أديبةً مرموقةً، وكاتبة كبيرة برزت في الوسط الجيجلي الضيق، ثم الوطني الأوسع قبل الفجيعة.. طالما لفتت الأنظار، عندما حلق الإبداع لديها نثراً وشعراً في الكثير من الأعمال، وفي الصحافة والمنتديات الأدبية، ككاتبة ومحاضرة ذات نفَس وباع طويلين، وبالأخص في القضايا الوطنية والإنسانية.

أما هنا؛ وفي هذه الحالة الخاصة بالذات، فها نحن نجد قلمها يغيب في (الإبداع) بقوة، عندما تمنحنا هذا الأثر، الذي نتج بطبيعة الحال من فعل الصدمة، وفعل الأيام والأشهر الطويلة التي صارعت فيها الخوف على ابنها، بالرغم من الآمال التي كانت تشجعها على تجاوز المرحلة، وتجاوز الموت الذي كانت متوجسة من حدوثه، وفي أية لحظة.

> جال قلم الشاعرة طويلاً في الحالة واستفاض في سرد الجزئيات الطفولية

نعم، لقد جال قلم (فاطمة الزهراء بولعراس) طويلاً في الحالة، واستفاض في سرد أدق الجزئيات الطفولية، التي صاحبت نشأة ابنها في البيت، وبين أترابه في الحي، كطفل سعيد متفوق دراسياً، قريب من معلميه ومحبيه من الجيران، ومن كل الناس، حتى اشتداد عوده وانطلاق مشاريعه، ويتفانى في تحمل المسؤوليات، داخل محيط العائلة وخارجه، لتبدأ بعد تلك النجاحات سلسلة المحبطات والظروف، في معاكسته والفتك به شيئاً فشيئاً، (منفردة أحياناً ومتحالفة أخرى)، لتقطف ما يتيسر لها من حيوية وبهاءٍ لدى هذا الشاب (الرجل)... إلى أن تصل الأديبة الثكلى بسطورها إلى النهاية (المأساة)، التي

تذبحها في أرضها شبه قتيلة، لا تتنفس سوى حضور (جاد) حفيدها رائحة المرحوم وعطره.

وأنا أقول هنا، بأن كتاباً مفعماً كهذا بوجدان أديبة ثكلى، لا يمكن قراءته بسهولة، وبالأخص من قبل النقاد، أو حتى القراء العاديين، الذين يميلون عادة إلى متابعة الأعمال الأدبية وهي تنقل إليهم الواقع، بمعادلاته وحذافيره كما فعلت أديبتنا، أو كما فعل غيرها الكثير، قراءة مشبعة بالتحاليل ومصطلحات المنطق وفلسفته.

لقد قرأت الكتاب برغبة شديدة، مع علمي المسبق بكم الشجن الذي سيحويه، وكنت منذ البداية، عندما تسلمتُ نسختي من أسامة، (شقيق المرحوم) في دبي، أرتجف خوفاً من ذاتي، ومن عدم قدرتي على تتبع الصفحات والخوض في سطورها وإتمامها، لعلمي بحجم المأساة لدى الأديبة، ولعلمي بلغتها وقلمها، وقد صدق حدسي فعلاً.

ماذا يعني سردُ مآسي الأهل والأبناء منهم بشكل خاص، تلك التي نعيشها أو نتصور تفاصيلها، وبالأخص عندما يكون القلم الذي يخوض فيها، مشحوناً بكل مصطلحات الأسى والألم والسواد.

وفعلاً عندما أنهيتُ الكتاب تساءلت: كيف كان لهذه السيدة جُرأة الخوض والمغامرة للكتابة، وبهذا الكم من الصفحات؟ من أين كان لها مخزون التحمل والدمع ذلك؟

نعم، لقد خضت مغامرة القراءة سطراً سطراً، بكل ما اكتسبتُ من فائض هدوء، وبعض الدمع الذي كان يحضر ويهدأ أحياناً، إلى أن انتهيت، أو هكذا بدا لي وأنا أعود إلى قراءة هذا الأثر، وإن كان مفعماً بخصوصية شخوصه الحقيقيين، وظروفهم المضطربة، فلا بد من القول بأنه يستحق التوثيق كعمل متفرد، نظراً لجدارة لغته وتميزها وتفاصيل عرضه الدقيقة والواضحة، وسهولة التنقل بين أحداثه، برغم تشابكها، ما جعل الكاتبة القديرة تتفوق على ذاتها، برغم سيطرة المأساة على كل نبض في داخلها، لتمنح القارئ صورة بهية في خطوطها الشعرية، وتعرجاتها الحميمية المؤثرة.

إن قراءة هذا الكتاب؛ هي دعوة نبيلة لتربية النفس، وتذكير صادقٌ بضرورة إعادتها إلى ذاتها وحقيقتها، التي يبدو أنها تمردت كثيراً، وبشكل لافت، على الطبيعة الإنسانية السمحة، وصفاء التعاطي معها ومع ظروفها، وبالأخص في العلاقات الاجتماعية والأسرية، داعية ومذكرة بالكثير من المآسي المشابهة، التي طالما تناولها الأدباء بذات الريشة تقريباً، وقرأنا آثارها في التاريخ وفي الملاحم، عندما تعيدنا إلى نقطة الصفر الإنسانية.. تلك النقطة التي ننطلق منها أنقياء، يعطرنا الوعي والرحمة والتعاون، بكل ما ملكت أيماننا من مشاعر ووفاء. وقد ذكرتني ملحمة الفقد هذه، عند أديبتنا الجزائرية فاطمة الزهراء بولعراس، وأنا أتابع سطورها المشتعلة بكل تعابير الوجد والثكل، بمأساة مشابهة كانت ضحيتها الشاعرة السورية الكبيرة هند هارون، ابنة مدينة اللاذقية الجميلة (شبيهة جيجل)، عندما هزت أركان بيتها ووجدانها ذات يوم، مأساة وفاة ابنها عمار، الذي رثته في أكثر من خمسين قصيدة، ضمها (ديوان عمار)، مجموعتها الشهيرة، ولقبت يومها بخنساء العصر الحديث. (ديوان عمار) ذلك؛ يذوب صدقاً وألماً مثل شمعة في محراب الأمومة الطاهرة، مثَّلَ في تلك المرحلة رحلة (الشاعرة) الواسعة والطويلة والقاسية، مع معاناتها لذلك الفقد، ولمخلفاته في ابنها الشاب، الذي قضى بين ذراعيها نتيجة المرض المتواصل، وقد كانت تتوقع الموت في أي وقت بدورها.

لقد كانت عناوين قصائد الديوان المحتشدة وحدها، تشكل رحلة شديدة السواد والحزن والألم، الذي ارتسم في حروفها وألوانها وظلالها، لوحاتٍ مكثفةً بطعم الأسى الذي يُذكر إلى حد بعيد، كذلك بمأساة نزار قباني يوم فقد توفيق ابنه البكر، منتصف سبعينيات القرن الماضي، وهو طالب في كلية الطب بالقاهرة، بالقصيدة التي ترددت أيامها على كل لسان عربي.

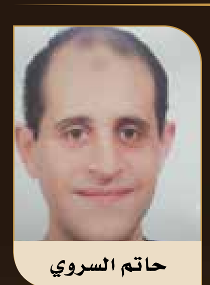
قرأت الكتاب مع علمي المسبق بكم الشجن الذي سيحويه لعَلَمٍ بحجم المأساة

قراءة هذا الكتاب دعوة نبيلة لتربية النفس وإعادتها إلى حقيقتها

عناوين قصائد الديوان تشكل رحلة شديدة السواد والحزن والألم

شعر الرؤيا

دلالات ورموز تلتقط الأحلام



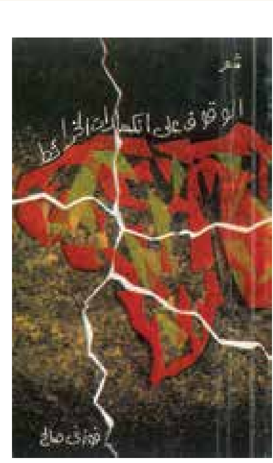
حاتم السروي

في كتابه (استنطاق الصمت في الشعر والرؤيا)، الصادر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ينافح الناقد د. فاضل سوداني، عن (شعر الرؤيا) في مواجهة الشعر المباشر، فالشعر وُجِدَ للرؤية والرؤيا (بالتاء المربوطة وبالألف الممدودة)، ونعني به الشعر الحقيقي الجدير بفخر الانتساب إلى الفن والإبداع، في مقابل أبوية شعرية غير حقيقية، تهدف إلى عقلنة الشعر، لتنزعه بذلك من كينونته الإبداعية، ومن ذاكرته الرؤيوية الكامنة في الحلم، واللازمان والاتحاد بالمطلق و(ميتافيزيقا) الخيال.

ويؤكد المؤلف أن هذه المحاولات، هدفها تجريد الشعر من لحظته الإبداعية، التي تعتمد على الذاكرة الشعرية الرؤيوية المطلقة، فالشعر ليس خطاباً أيديولوجياً، ولا ترجمة حرفية للواقع، أو محاولة لطرح وجهات النظر، لأن هذا الفعل من شأنه الابتعاد عن تكامل اللحظة الإبداعية، بما يؤدي في النهاية إلى تفريغ حياتنا من أحلامها وشاعريتها.

وشعر الرؤيا على النقيض من الشعر المباشر؛ لأن ما بِهِ من التوتر الجمالي الرؤيوي يخلق هزة روحية، وتبصراً شعرياً لفهم الحياة وتذوقها، فهذا النوع من الشعر هو حلم اليقظة الواعي، الذي يُنَوِّعُ الحياة ويُغْنيها ويمنحها موسيقاها الخاصة، ويمنح الإنسان والأشياء ذاكرتها الشعرية البصرية المطلقة، فعلى الرغم من أن عقلانية ومادية عالمنا المعاصر، تنفي النزعة الخيالية الأسطورية وديناميكية التخيل، مما يصنع شَرَكًا من الالتباس عند أصحاب الشعر غير الرؤيوي، فيؤدي بهم إما إلى التفسير الآلي للواقع، أو ترميم مرآته المشوهة، وعلى الرغم من ذلك كله، فإن الشعر الرؤيوي ينطلق مما ورائية الوجود، حتى نستطيع رؤية جوهرنا الإنساني بوضوح، وهذا ما يتيحه لنا شعر الرؤيا، الذي هو النقيض من (قصيدة مرآة ترميم الواقع) التي تُغَيِّم وجوهنا، فلا نستطيع رؤيتها، ولا نستطيع أن نلمس تلك القسوة التي تغلف حياتنا، فنعيش متقبلين لكل الأوضاع غير المفهومة، ونغترب عن ذواتنا وحقيقتنا، وتنطمس هويتنا الإنسانية، فنصبح أشياء، تسعى إلى امتلاك أشياء، لاستهلاك أشياء، ويُحْكِم التشيؤ مصيدته علينا، فنهلك (على حد وصف المؤلف وتعبيره).

إن شعر الرؤيا هو ذلك النوع الإبداعي، المعتمد على أسرار زمن (البعد الرابع)، ذلك الزمن الذي ينتج عن ملامسة الأزمنة الثلاثة (الماضي- الحاضر- المستقبل)، والتي بتداخلها في لحظة الرؤيا، يأتي زمن جديد هو الزمن الإبداعي، وإن هذه الشعرية الجديدة دون غيرها عملت على تأكيد دور المعنى، وما فيه من طاقات للكشف، وما يفجره من الحقائق والمشاهد، الأمر الذي جعل عمل الشاعر يخرج عن مجرد الوصف والتشبيه، والوقوف عند ظاهر القصيدة - إن جاز التعبير- بل هو يدخل في العمق ويركز على محاولة طرح «الرؤيا»، الذي قد يمكنه من





رؤية غير المرئي، ومن اكتشاف المستور خلف الحُجُب. وربما يتسق مع ذلك أن هذه القصيده لم تستخدم فقط مصطلحات (عرفانية) منتشرة (كالرؤيا، والتجربة، والتجلي، والخفاء، والحلم، والجنون...إلخ). فحسب؛ ولكنها أيضاً اتخذت من الشخصيات العرفانية بعضاً من موضوعاتها؛ فكان (بشر الحافي) وأمثاله يتصدرون عناوين وموضوعات رئيسية في شعرالرؤيويين، ومنها على سبيل المثال أشعار: خليل حاوي، عبد الوهاب البياتي

ومن النماذج والأمثلة التي تتجلى فيها (المشهدية، والرؤيا، وزمن البعد الرابع)، الذي يتماهى فيه الماضي مع الحاضر والمستقبل، قصيدة (حكاية مبتورة)، للشاعر فوزي صالح، ضمن ديوانه (الوقوف على انكسارات الخرائط)، حيث يتجلى الماضي الأثير الذي يحن إليه الشاعر، ويتلذذ بتذكاره كحلم جميل رائع يشعر النائم بالدفء والحنان، ثم يصف الحاضر المرهق ومذلته وهوانه، بل وعبثيته فهو مؤلم ومضحك في الوقت نفسه، وينتهي إلى التنبؤ بالمستقبل الذي يصل إلى الذروة ثم ينفجر، وهذا هو المدهش؛ لأن الشاعر الذي كتب قصيدته عام (١٩٨٢م)، ذكر فيها أن عام (٢٠١٠م)، سيكون آخر أعوام الانتظار، وهو ما قد كان- وهنا أصبح شعر الرؤيا ضرباً من الشفافية، وتحولت القصيدة من مجرد النظم الفني، إلى التبصر والنفاذ..

«جِئْنَا نَخْلَعُ عِنْدَ الأَعْتَابِ الرَّوْعَ/ لَعَلَّكَ - كَالْعَادَة- تَصْرِفُ عنَّا القرحَ الضاربَ/ فِي الأَعْمَاقْ»

يتذكر الشاعر الموقف ولا نحتاج إلى تفكير حتى ندرك هذا السيد، وياء النداء تعني أنه محتجب غير مرئي ولا مخالط، وإنما هو في عالم آخر، والوصول إليه لم يعد يسيراً، ثم يدلف

يحاول (فاضل سوداني) استنطاق الصمت في الشعر والرؤيا

ينحاز في مداخلاته إلى شعر الرؤيا في مواجهة الشعر المباشر

الشاعر الرائي لا ينتج معنى وإنما شعرية موحية حدّ الرؤيا

الشاعر إلى حالة (النوستالجيا)، ويخاطبه بعاطفية واضحة المعالم: (**لَعَلَّكَ – كالعادة– تَصْرِفُ عَنْ أَفْئِدَةِ رعيتكَ الْقَرْحَ الضَّارِب فِي الْأَعْمَاقِ**) لكن الغائب نام متعباً، ولم يصحُ، واستمر سهر المنتظرين (٢٨) عاماً، وفي سنوات الغربة هذه، تراهم يشاهدون مواكب لا يعرفون وجهتها، وتيجاناً لم يألفوها، لأنها ليست منهم، وآلاف العسس يأتون ويذهبون، وفيما هم بين الرجاء والدهشة، يسألهم شرطي «بطين» عن سر وقوفهم أمام الباب القديم، فيختلقون أسبابًا ملفقة، ثم يأتي العام الفارق، والرمد يدثر الأعين، وفحيح الخوف، يلهو ويعربد، في نفوسهم المعذبة، لذا يقول الشاعر الرؤيوي:

«**لما انفضَّ العامُ العَاشِرُ بَعْدَ الألفين/ كَانَ الرَّمَدُ يُدَثِّرُ أَعْيُنَنَا/ الْوَجَعُ/ الزَّاحِفُ فِي الشَّرْيَانِ/ الصَّدَأُ**»..

وهنا يفقد المنتظرون صبرهم ويطلبون من الغائب، إما أن يخرج عليهم، أو يمرقوا هم إليه، إنهم لم يغضبوا منه بالطبع وكيف ذلك؟! ولكنها صيحة تعبر عن حبهم له وتوحدهم معه، ثم يطلبون منه شيئاً من بلسم حكمته، كيما يواجهون بها الحاضر المشتعل.. وبالجملة فهذه القصيدة، فيها تجاوز لمألوفات البشر، وانطلاق من الواقع نحو (ما وراء الحس والواقع)، وفيها تتجاور الأزمنة الثلاثة، لنبدو أمام زمن رابع مختلف وشامل للثلاثة في الوقت ذاته، وهنا لا يمكن الدخول

أمل دنقل


عبد الوهاب البياتي

د. فاضل سوداني


فوزي صالح

إلى القصيدة إلا من خلالها هي، أي أنك لن تفهم أو بالأحرى لن تشعر، بما يريد الشاعر قوله إلا إذا خلعت عباءة الحس وتجاوزت الواقعية، عالماً بضرورة هذا التجاوز في إطار الشعر، والشعر الرؤيوي تحديداً

إن (حكاية مبتورة)، وغيرها من القصائد توضح لنا حقيقة مهمة، ألا وهي أن من الأمور التي يتسم بها ذلك الشعر «الحلم»، و»المشهدية»، حيث الشاعر خلف الأكمة، يشهد أبعاد المكان والناس والحركات ويترك لهم الحديث، وربما ذكَّرنا هذا الصنيع بما فعله أمل دنقل في (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة).

في مشهد كامل للشاعر الذي أتى إلى المنجمة (زرقاء اليمامة)، وهي امرأة حكيمة موقرة ذات مكانة مرموقة، وقد استدعاها أمل دنقل من رحم التراث الشعبي لأمة العرب ، ولسنا بحاجة إلى توضيح الصورة، فنحن نرى من خلال الأبيات رجلاً مثقلاً بالجراح مهزوماً مُهدَّماً يأتي زاحفًا فوق أشلاء القتلى بسيفه المنكسر، وروحه الحزينة وجسده المتسخ بعار الهزيمة، جاء يتساءل عن كلام العرَّافة الثمين ونبوءتها التحذيرية.

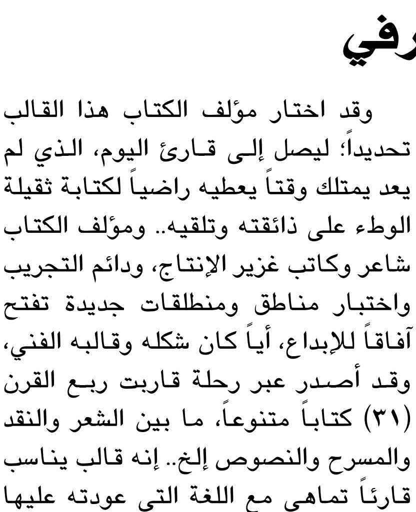
إن قصيدة الرؤيا، هي قصيدة تأويلية بلا شك ومتأبية على الفهم المباشر، بل لا بد لفهمها من التأني والتعمق؛ لأنها ذات رموز ودلالات، ولها نسق يتكامل بالتأويل وتأويل التأويل، أي أن الشاعر يؤول، والناقد يؤول تأويله، غير أن الناقد يجب أن يكون على قدر من الوعي والبصيرة، مع الذاكرة النقدية النموذجية، لأن لـ (قصيدة الرؤيا) إشارات ورموز، لا يفهمها، ومن ثم يؤلها، إلا من يمكنهم تعبير الأحلام والرؤى.

شعر الرؤيا يعتمد على الزمن الرابع الذي يلامس الماضي والحاضر والمستقبل

من أبرز النماذج الشعرية التي خاضت شعر الرؤيا البياتي ودنقل وفوزي صالح

مؤمن سمير.. يتناول التدوينات والتنوع الثقافي والمعرفي





نور سليمان أحمد

ينتهج هذا الكتاب، الصادر عن دار (ميتا بوك) المصرية عام (٢٠٢٢م)، منهج صناعة (التدوينات)، وهي كتابات مكتملة الأركان، وقضايا تتم مناقشتها وإبداء الرأي فيها، أو لفت النظر لأهم ما فيها، ولكن التحدي الحقيقي هو صياغة ذلك في أقل قدر من الكلمات.. ويطوف الكتاب بين موضوعات ثقافية متعددة، منها ما يتعلق بقامات ثقافية ملهمة وفاعلة، ومنها ما يتعلق بكتب صادرة، ومنها الذي يبدي الرأي أو يناقش قضايا تخص الفكر الثقافي، أو العمل الثقافي.. هذه القضايا لا تخص اتجاهاً ثقافياً واحداً، وإنما تتقابل مع ما يخص السينما، أو المسرح، أو الشِّعر، أو العادات والتقاليد الثقافية العامة..

لذا يمكن اعتبار الكتاب وجبة ثقافية تطرق أبواباً عديدة، ومناطق وأسئلة وأفكاراً ثقافية مهمة ومؤثرة، باستخدام كلمات وجمل تخلت عن المعضلات اللغوية، والتراكيب المعقدة، والطرح الأكاديمي، والعبارات التي قد تحمل أكثر من مدلول، إلى اختيار الجمل الأكثر قدرة على توصيل المعنى، ذات الإيقاع المتداول وليس المهجور..

إن هذا العصر اللاهث يصنع وجاهةً لفكرة التدوينات، خاصة إذا جَمَعت الكتابة بين فضائل عدة، كإضافة الجِدَّة والعمق والطموح الفني إلى البساطة، والإحاطة بالمقصود معرفياً برغم ذاتية المنظور.. وهذا الكتاب يطمح إلى أن يجمع بين التنوع في الأفكار والموضوعات، وبين تلك الكتابة التي لم تتخل مطلقاً عن جمالياتها وعمقها، بالرغم من غايتها التي قَصَدَت بها الوصول للمعاني، بكلماتٍ تقشَّرَت عنها الزوائد..

> **يمكن اعتبار الكتاب وجبة ثقافية تطرق أبواباً عديدة**

وقد اختار مؤلف الكتاب هذا القالب تحديداً؛ ليصل إلى قارئ اليوم، الذي لم يعد يمتلك وقتاً يعطيه راضياً لكتابة ثقيلة الوطء على ذائقته وتلقيه.. ومؤلف الكتاب شاعر وكاتب غزير الإنتاج، ودائم التجريب واختبار مناطق ومنطلقات جديدة تفتح آفاقاً للإبداع، أياً كان شكله وقالبه الفني، وقد أصدر عبر رحلة قاربت ربع القرن (٣١) كتاباً متنوعاً، ما بين الشعر والنقد والمسرح والنصوص إلخ.. إنه قالب يناسب قارئاً تماهى مع اللغة التي عودته عليها مواقع التواصل الاجتماعي، مثل الفيسبوك والتويتر وما سواهما، ولكن التحدي والإضافة يكمنان في محاولة طرح الكثير، والكثير من القضايا المهمة، دون جنوح لأي تبسيط مخل، أو نقل للموضوعات لتكون مجرد تكأة للتواصل المقصود في حد ذاته، وليس لأهمية الطرح.

إن المعنِي هنا في كتابنا هذا هو الفكر والمعاني والأسئلة، وإن كانت الوسيلة تنتمي لفكرة التواصل والتقريب بين البشر، وطرح الاختلافات جانباً.. ويذكر مؤلف كتاب (تدوينات ثقافية)، أن صورته الأولى كانت مقالة، نشرت منذ فترة في جريدة (أخبار الأدب) المصرية، طمَحَت إلى أن تجمع بين عدة موضوعات ثقافية تحت عنوان واحد، يتمتع بالمرونة المعرفية، ويسمح بالتعدد، منتهجة نهج الكتابة الشذرية، التي تقارب الأفكار من البعد الشخصي في النظر فيها، من دون أن تغفل البعد الموضوعي الذي يشير إلى كافة الجوانب، ولكن عبر تقليل عدد الاستطرادات وتداعي الألفاظ والمعاني.

ثم استمر الكاتب في اختبار لعبته الكتابية تلك، إلى أن استوت كتاباً كاملاً آثر أن يكون بنفس العنوان.. يناقش المؤلف مثلاً في كتابه مفهوم (المثقف)، ذاكراً أنه ظل مفهوماً إشكالياً ومتقلباً، يتحدد وفق زاوية النظر إليه، والحقل المعرفي الذي ينطلق البحث منه، وكذلك عبر الزمن والحقبة المعرفية، التي تزدهر وقت وضعه في دائرة الضوء، ذاكراً أنه عندما تزيد الهوة الزمنية ويخف الإشعاع المتفلت من نوافذ الحدث لمصلحة الفكرة والفلسفة: يتدخل الوعي الإنساني المتجرد من كل حمولات العاطفة والارتباك، وسطوة تأرجح الأفكار وعدم وضوح الحقائق، وينطلق نحو تمثل الدروس والروائح والأصوات والتفاصيل والإنسانيات، وكلما وصل إلى التجريد وتقشير الزوائد والرطانات والأهداف الصغيرة، يحيا الفن وسؤاله.. وبالنسبة لـ(نصوص مواقع التواصل)، يكشف الجوانب الإيجابية والسلبية لهذه الظاهرة، واحتياجها للفرز الدائم والمستمر.

يتحدث الكاتب عن أعلام وشخصيات ثقافية مختلفة المشارب والتوجهات، مثل نجيب محفوظ، والمترجم الراحل سليمان العطار، والروائي والناقد سيد الوكيل، والشاعر البهاء حسين، والكاتب الراحل خالد محمد الصاوي، والأديب البورسعيدي الراحل محمد الأقطش، والروائي وحيد الطويلة، والشاعر الراحل إيهاب خليفة، ورائد فن التصوير المصري رياض باشا شحاته.. كما يناقش المؤلف قضايا من مثل، (السينما المصرية بين النور والظلام)، و(قصيدة النثر)، و(زمن الشعر أم زمن الرواية)، و (كتابة المرأة أم كتابة الرجل) وغيرها.. كما يقدم قراءة في عرض مسرحي مهم هو (صاحب مقام)، من زاوية انتمائه لما أسماه بـ(الصوفية الشعبية)..

لقد نجح مؤلف الكتاب في أن يصحبنا في رحلة ممتعة عبر موضوعات وقضايا مهمة ومتنوعة، مازجاً فيها بين المدخل الشخصي (السير ذاتي)، وبين العرض الموضوعي المتجرد والمتعمق.

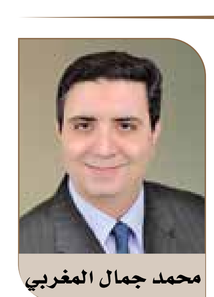
تتجاوز الزمان والمكان ولا تكتب سيرتها

هيلانة الشيخ:

التشكيل والأدب وجهان لعملة واحدة



الروائية السعودية (هيلانة الشيخ).. من الروائيات القلائل اللاتي قررن الكتابة والسرد، وقبلن التحدي، وتحملن كل النتائج المترتبة عليه.. وفي هذا اللقاء، توضّح لنا جوانب من شخصيتها الأدبية، وعلاقة التشكيل بالأدب، ودور المرأة في المشهد الأدبي..



محمد جمال المغربي

• متى بدأت الكتابة؟ وما هي إصداراتك من الشعر والرواية؟ وما علاقة الفن التشكيلي بالكتابة الأدبية؟

- عندما بدأت شخصيتي بالتشكّل، اختلجني شعور غريب بالرغبة في خوض المجهول، والتوغل في تكوين الأنثى... الرغبة في إشباع محرقةٍ داخلي من التأملات والتناقضات والانفعالات، مارست الكتابة كممارسة يومية رديفاً لكل ممارساتي، كانت الكتابة هي الحلقة التي تربطني في هذا الملكوت العجيب، كنت في الرابعة عشرة من عمري عندما كتبت أول خاطرة، بدأت كتاباتي تتشكل من طورٍ إلى طور، حتى اكتملت على هيئة رواية متكاملة، لي سبعة إصدارات ورقية، جميعها أعمال روائية، باستثناء محاولة يتيمة من الشعر. أمّا عن الرسم التشكيلي والكتابة؛ فهما وجهان لعملة واحدة، عندما أفترش ألواني، أصنع كولاجاً جميلاً أو مُشوهاً، فأنا أسرد فيه مشهداً، أو أنظم قصيدةً.. وبعض اللوحات توازي ملحمةً شعرية، كذلك هو الحال في الكتابة؛ أفترش لوحتي على الورق، أرسمها، أُشكّلها وأجسّم تفاصيلها؛ لتصبح لوحةً ناطقة تحكي ما عجز لساني عنه. وفي الوجهين، أنا الإنسانة التي خالجها شعور بالرغبة نحو التوغل في كينونة الطبيعة بأكملها؛ الأرض.. الشمس.. الماء.. الهواء.. الشجر.. البشر.. الدماء والسماء.

• تميزت رواياتك بالجرأة، وقد أثارت تلك الروايات الكثير من الجدل، حتى إن البعض اعتقد أنك سردتِ سيرتك الذاتية بها، فما هي دوافع جرأتك؟ وهل إصرارك على السباحة عكس التيار لأنك أنثى قوية؟

- الرواية تخضع للفكرة، و(تبسمت جهنم) تتمحور حول غرائز الإنسان؛ الجوع بكل أشكاله، جوع الروح والجسد،

فكل موضع في أجسادنا له احتياج مختلف، حتى رؤوسنا يجنحها جوعٌ إلى المعرفة، المشاهد الجريئة لم تتجاوز العُشر من مجمل الرواية، ولولا حتمية وجودها، ما أدرجتها ضمن السرد، فهناك جرأة أهم وأكثر خطورة؛ تعرية المجتمع، طرح البشاعة دون تجميلها، التطرق للقضايا المهمة وأنا عندما أسترسل في الكتابة لا أضع حساباتٍ، ولا أخضع للمعايير التي يفرضها عليّ قارئ عادي، أكتب عن قناعة أن الكتابة حرية وتحرر. بتر المشاهد يشبه بتر الأعضاء، حجبها يشبه النقاب، أما عن اختراق الزمان والمكان؛ قصدت أنني خارج نطاقيهما، فمقدروي كتابة زمن قادم لم أعشه، وزمن ماضٍ انتهى، وبالكاد أدركت صداه، كذلك المكان، أستطيع نسج حيزٍ لي وحدي، لا يخضع للمكان الذي أنا فيه، تجاوزت كل المساحات. ولا أكتب سيرتي ولن أكتبها، أبطالي امتداد لي، وهم رجال ونساء من لحم ودم، ولن أختزل تجاربي الخاصة في عمل كامل، فتجارب الآخرين أكثر وقعاً عليّ.

• بمناسبة الحديث عن المرأة، وجدتُ أنها محور جميع رواياتك، فهل للمرأة خصوصية معينة لديك؟

– أولى رواياتي بطلها رجل، تتزاحم عليه ثلاث نساء، وفي روايتي (فما بكت عليهم الأرض)، البطل زهر، وبدقة أكثر، البطولة المطلقة للأرض متمثلةً في قمر، كذلك في رواية (البوكر)، البطولة للمشهد الأدبي، من خلال كاتب حمل وزر الأزمات العربية، وإن كان حظ المرأة أكثر قليلاً، فلم تكن محور كل أعمالي، المحاور مختلفة؛ الجوع، الاحتلال، الظلم، العنف، الجهل، التعصب والتطرف.

• البعض يرى أنك كاتبة تجهر بالحقيقة وتكشفها حتى ولو صادمة، فهل البحث عن الحرية والتخلص من الأصفاد، هو سر شطحات حروفك في الكتابة؟

– عندما أكتب، تحركني موجة عارمة، تشبه العاصفة، أشعر بأن بركاناً خامداً انفجر، هذا هو تكويني ولا أفتعل شكلاً للكتابة، الأصفاد داخلنا نحن من يضعها، لست قديسةً ولا راهبة ولا ملاكاً، ولا شيطانة، الشطحات في الكتابة محض خيال، انفعالات صادقة، لذا هي صادمة.

• هناك مقولة مشهورة لك (أنا أتحرر عندما اكتب)، فما هي القيود التي تودين تحطيمها حتى تستعيدي حريتك؟

– لم أفقدها لأستعيدها، أنا أتباهى بها، وأعي أنها درجة من السمو لم يبلغها الجميع بعد، فقط من بلغها يدرك ما أقول، أتحرر من أنثاي الخجولة، أتحرر من الشكل الاجتماعي المزيف، أتحرر من معتقداتٍ تحكمني خارج نطاق الكتابة، فهيلانة على الورق لا تشبه هيلانة على أرض الواقع.

• هل (هيلانة) ترفض النقد ولا تستقبل سهام النقاد؟

– قلت: لا أكترث! ولم أقل أرفضه، كل قارئ يملك القدرة على النقد، وفضائي متاح للجميع، عدم اكتراثي لفئة نصّبت نفسها مصلحةً وواعظة، هذه الفئة أرفضها ولا أخوض جدلاً حولها.

• أشعر حينما أقرأ لك، بأن قلمك يرسم البطلة في رواياتك ولا يكتبها، بمعنى آخر، أشعر بأني أرى البطلة أمامي، وكأنك قمتِ باستدعائها، وهذا يدل على تعالق (هيلانة) مع بطلة الرواية، هل عايشتِ أبطال رواياتك في الحقيقة، وتسردين قصصهم عبر رواياتك؟

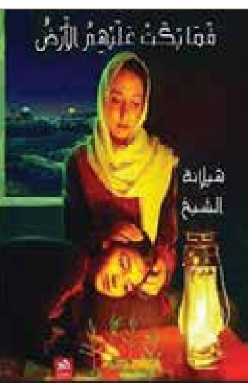
– أبطالي جزء لا يتجزأ مني، خيط من الواقع أنسج عليه خيالاً، أنا أبتعد عن الخيال اللا منطقي، أستند إلى معطيات الواقع حد الواقعية، عليّ أن أصل إلى قناعة كاملة أرضي بها ذكاء القارئ النخبوي، لا أتقبل الشطحات الخيالية الكرتونية، أو الـ(بوليودية) المفبركة، أنا أكتب لقارئٍ أحترم عقليته.

• في ظل تزاحم المبدعين في الحقل الأدبي، والذين يحصدون جوائز كبيرة قد لا يستحقونها، هل السبب طغيان (الشللية) والعلاقات والأسماء الكبيرة على جودة النص؟ أم هناك أسباب أخرى؟

عندما أبدأ بالكتابة لا أضع أمامي أي حسابات ولا أخضع لأي معايير

بمقدوري أن أكتب عن زمن قادم لم أعشه وزمن ماض انتهى وأتعدى الزمكان





من مؤلفاتها



هيلانة الشيخ في مكتبتها

– لم يعد هذا الزخم عقبة، ولم تعد الجوائز معياراً، تجاوز القارئ هذه النمطية وأصبح أكثر وعياً بمن ولمن يقرأ، الاستحقاق نسبي؛ تصدرت ستة أعمال، أولها لا يزيد على آخرها، المستوى متقارب، لكن الفوز ضريبته تشريح العمل واستخراج مكامن الضعف فيه، وحده الكاتب يصنع نجاحاته، ما عادت دور النشر عائقاً، ولا الشللية، وأنا بلغت مكانةً بما أكتب، لم أخض محافلهم بعد، ولم أدخل مسابقة غير مرةٍ واحدة– جائزة نجيب محفوظ– ولم أفز، لكني لم أتراجع، الكتابة الصادقة تصل بجهدٍ بسيط، ولو بعد حين.

نجيب محفوظ

• هناك ديوان شعري لك اسمه (الهيلانة).. حدثينا عن (هيلانة) الشاعرة، وهل الشعر فضاء آخر يعبث فيه قلمك ومتنفس آخر لك؟ وهل أحببتِ الرواية أكثر من الشعر؟

– هيلانة ليست شاعرة، ولن تكون، اللغة تحكمني ولا أتعمد وزنها، وأعشق القديم منه، السرد كالريح الحرة، السرد لا تحكمه منظومة، وأنا لا أعترف بالشعر شعراً دون وزن.

• لاحظت في كل لقاءات (هيلانة) الإعلامية، شموخها وجديتها.. هل هذا سَبَبُه ألم غربتها عن الوطن، وهل للقضية الفلسطينية نصيب في ثنايا سرد رواياتك؟

– أنا امرأة خجولة، تكره الكاميرا وتكرهها الكاميرا، لا نتفق ولا ننسجم، ولو كنت في أوج حالاتي، أشعر بأني أمام غريمتي التي تحاول اختراقي. لكن فلسطين كلي وليست جزءاً مني، أغلب رواياتي تحاكي الوجع الفلسطيني الذي لا يغفل داخلي.

• في النهاية ماذا تنتظر (هيلانة) من متلقي نتاجها السردي والشعري الجريء؟

– لا أنتظر من قرائي شيئاً، فقد حصدت ما زرعت، كما أني لا أطمح للشهرة قدر ما حققت الثقة بيني وبين القارئ.

كلّ قارئ يمتلك القدرة على النقد وكتاباتي متاحة للجميع

يستطيع الكاتب أن يصنع نجاحاته بنفسه بعيداً عن دور النشر والشللية

مازلت أردد «أنا أتحرر عندما أكتب»


تراث وفولكلور الرمثا

فن . وتر . ريشة

- نصوح زغلولة.. يصور الشام
- نجا المهداوي.. الريادة في اللوحة الحروفية المعاصرة
- مسرحة عناصر اللوحة
- «صباح واحد رائق».. انتصار للمرأة أمام منعطفات الحياة

رسومات.. محتشدة بالخوف

أعمال كافكا التي أخفاها عن الأنظار



(.. لكن ما الذي يمكنني أنْ أفعلهُ لو ظلّ ذلك الخوف ينبِض في جسدي بدلاً مِن القلب).

كافكا

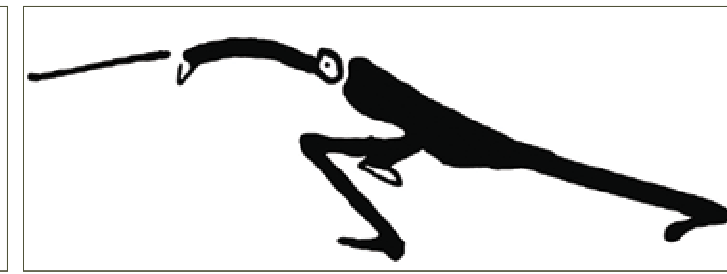
محمد العامري

يقول كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤م): (أنا شخص لا مبالٍ تماماً، ومثيرٌ للشفقة؛ بئرٌ جفّت، والماءُ فيها على عمق يستحيلُ الوصول إليه، ولا شيء يؤكّد ما إذا كان هناك ماءٌ أصلاً. لا شيء، لا شيء. ما الذي هناكَ ليربطني بالماضي أو بالمستقبل؟ الحاضرُ شبحٌ يُعبّرُ عنّي، فأنا لا أجلسُ إلى الطاولة، بل أحومُ حولها. لا شيء، لا شيء. خواء، ملل، لا ليس مللاً، بل مجرّد خواء، لا معنى، ضعف).









من رسوماته

قلة قليلة هم من يدركون الممارسة الكافكاوية للرسم، فهل كان الرسم لدى كافكا مساحة للهروب من كتاباته الكابوسية؟ أم أنه مساحة أخرى لصورة الكابوس المعشش في رأسه؟

حين نختبر تلك الرسومات، ندرك تماماً أنها كوابيس مركبة، تعبّر عن طبيعة كافكا العبثية، تلك الشخصية المحشوة بأسئلة كبيرة عن الوجود، أسئلة لا إجابة عنها، فهي متوالية من الحنق على العالم وجدواه.

لم يكن (فرانس كافكا) بعيداً عن الرسم، كذلك لوركا، كما لو أن الكتابة الكافكاوية لم تشبع رغباته في تمجيد الفعل الكابوسي، المحشو بالأسئلة الوجودية، التي تنزاح نحو عدمية عميقة وكابوسية ترشح بالملل واللاجدوى.

تلك العناصر الكابوسية محور أساسي في حياة (فرانس كافكا)، يهجو الحياة عبر السؤال الذي لا ينتهي، فيما يخص الموت واللاجدوى، وتظهر آثاره في النصوص والرسومات، التي اعتمدت الجسد كمادة للتعبير، أجساد مأزومة ومحاصرة، أجساد هالكة ومتعبة، رسمها (كافكا) بالأسود والأبيض ذات طابع درامي، فيمكننا القول: إن الفعل الكابوسي يصور حالة الصراع التي تواجهها الأجساد الكافكاوية، فقد تحدث أرسطو عن المأساة بوصفها محاكاة الفعل، أو ردة فعل لموقف جاد حدث بشكل درامي بحت.

يتمحور الجسد في نطاق مسرح تراجيدي يتخيله كافكا، الذي يحمل موضوعاً مأساوياً، من شأنه أن يبعث الحزن لدى المتلقي، حيث يشكل الأسود الذي يشرب جميع تفاصيل جسده، ويحولها إلى ظل يتشكل على شكل جسد (سولويت) ممزوج بالهزيمة والإحباط.

ويقول الناقد الفني (فيليب هارتغان) عن رسومات كافكا: (هذه الحركات السريعة والتعبيرات البسيطة، تحتوي على اقتصاد في الرسم، يمكن للرسامين ذوي الخبرة الكبيرة التعلم منه).

السواد الذي يطمس الملامح، ويبقي على الحركة كفعل أدائي، يأخذنا إلى مكانة الهزيمة الكونية، أو تعب متأصل، وهلاك في تلك الاجساد المنكفئة على ذاتها، أجساد عزلوية ووحيدة، تبدو كمن يجلس على رصيف في فراغ لا حياة فيه، أجساد لا تصلح سوى لمدن مهجورة.

> **كان الرسم عند كافكا مساحة للهروب من كتاباته الكابوسية**

> **مثّلت أبعاد شخصيته المركبة المعبرة عن أسئلته الوجودية**

> **اعتمد في رسوماته على الجسد كمادة للتعبير عن تأزمه وتعبه**

لا يمكن اختبار تلك الجساد بوصفها خارجة من فنان محترف، بقدر ما تبث تأثيراً قوياً على المتلقي، بكونها تعاني هزائم مركبة.. أجساد نحيلة ووحيدة، تتكئ في بعضها على أثاث رث، وأخرى تمشي وحيدة على رصيف لا أحد فيه، يذكرني ذلك بما فعله (جياكوميتي) بمنحوتته (الرجل الماشي)، الذي بدا وحيداً وتائهاً، والذي يمثل ضياع الفنان ذاته.. كذلك كافكا، الذي كان يعاني عزلة لا يمكن احتمالها، كان يرسم صفاته اليومية، فالرسومات هي بمثابة أسئلة بصرية قاسية، كائنات في رمقها الأخير.

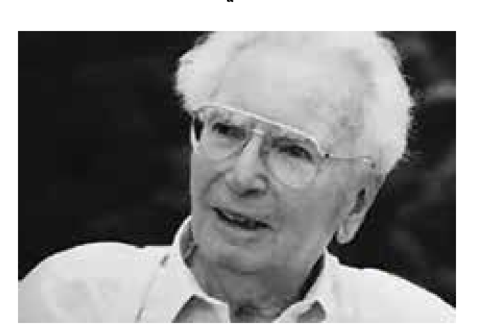
كان كافكا يخفي رسوماته عن الآخرين، ولا يرغب لأحد أن يعرف أنه يمارس الرسم في أوقات فراغه، لكنه لم ينشر تلك الرسومات، كعادته في إخفاء إبداعه.

ففي كتاب (حوارات مع كافكا) الذي كتبه صديقه (جوستاف يانوخ)، يقول جوستاف: (حين شاهدته يرسم، أخفى كافكا الرسومات، لكنه سمح لي برؤيتها فيما بعد). وقال: (هذه الرسومات ليست بريئة كما تبدو لأول وهلة.. إنها بقايا رغبة قديمة وعميقة).

فالركائز التي تتسم بها تلك الأجساد الكافكاوية، هي محض انعكاس صادق عن حالة كافكا نفسه، فهي تمتلك تراجيديتها الخاصة بحالة الشاعر الكابوسية، محمولة بقضايا شائكة في المجتمع وموقفها منه.

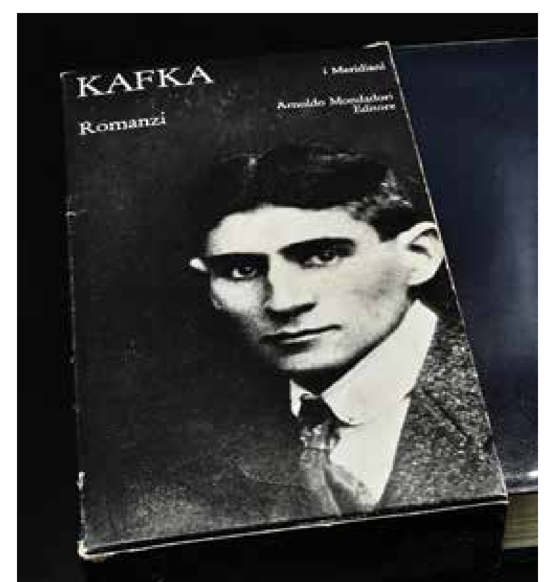
صراع وجودي يتمثل تلك الأجساد المنكفئة على ذاتها، والمفزوعة في حضورها العزلوي، التي تنشئ مشاعر الخوف والفزع، وغالباً ما يكون الموت والخلاص هو المسبب الرئيس في تمظهرات الجسد الكافكاوي.

يقول بوغوميل رانيوف: (العالم الكبير منحوت من الظلام والنور، فلو اختفى النور ما استطعنا النظر إلى ظلمات الدراما، لكن، من أين؟ في الجوهر، يأتي الألق الذي يضيء هذه الرؤى الموجعة؟ في نتاجات الفن الكبيرة والدرامية يأتي هذا الضوء النابع من قلب المبدع لينير المأساة البشرية).



بوغوميل رانيوف

وبالنظر إلى عالم (كافكا)، لا نستهجن ما ذهب إليه في كتاباته عامة، وخاصة كتابه (المسخ)، حيث يشكل الوجود عواصف هزّت أركان ذاته، كما تهزّ الحروب الكبرى الكيان البشري، تحت سماء محفوفة بالخوف، وهو من رواد المدرسة التشاؤمية، ويتوافق مع اتجاه (الفلسفة الكلبية)، والتي تتمحور حول انعدام الثقة بوجود الخير، فهي رافضة لكل التقاليد، وتتحقق فيها علامات التشاؤم والإحباط وخيبات الأمل.. فما قدمه كافكا من رسومات، تكاد تكون غير معلنة ومتداولة، هي محض مفاهيم تعبر عن إنسان مردوم بالخيبات والارتياب، ويعدُّ الفيلسوف الألماني شوبنهاور، من الفلاسفة البارزين في الفلسفة التشاؤمية، التي يتميز بالسوداوية والقتامة المبالغ فيها. يقول الشاعر والفيلسوف الإيطالي ليوباردي: (إنّ السعادة وهمٌ، ولا يمكن الوصول إليها وإدراكها، ولا يوجد شيء في العالم يمكن أن يغير الشقاء والبؤس).



كافكا

وكافكا يشكل المسار العقلي للتشاؤم، إلى التركيز في سلبيّات الحياة ومناهضة صارمة للتّفاؤل. تلك الظلال التي تغمر الأجساد المهزومة، هي بمثابة طرائق تفكير بموقفه من الوجود الخالي من الأمل، فالخيبات صورة خلاقة تتجلى في سياقات العبث المقصود كسلوك، عبث يحتمل أكثر من معنى في سؤال الحياة.

لقد أثارتني تلك الرسوم، التي وجدتها مصادفة، فكانت بمثابة المهماز الذي نبش ذاكرتي تجاه لوركا، فكثير من الأدباء لهم محاولات مهمة في الرسم، لكنها متخفية في مذكرات لم يدركها المتلقي أو الباحث.

فالأجساد الكافكاوية، صورة متحققة للألم والنأي عن صيرورة الحياة ذاتها، أجساد شبحية تتحرك بتثاقل، أجساد منكودة ومنتكسة، لا تبتغي التقدم، تمكث في عدمية سائلة في أرواحها.

تعكس حقيقة حالته النفسية المحملة بقضايا مجتمعية شائكة



ظلال



سعيد البرغوثي

بين الأبيض والأسود..
نصوح زغلولة..
يصور الشام

ولد الفنان نصوح زغلولة عام (١٩٥٨م) في منطقة الشاغور، في باب سريجة تحديداً؛ المكان الدمشقي العتيق الذي كان له أثر كبير لاحقاً في أعماله، تقدم إلى كلية الفنون الجميلة عام (١٩٧٨م)، واقترح على أساتذته طلباً غريباً، أن يقدم مشروعه على عكس السائد حينها، الملصقات الإعلانية باستخدام التصوير الضوئي وليس الرسم، وافقوا على طلبه بعد أن أذهلهم بتوظيفه المميز لتقنيات التصوير، وتخرج في كلية الفنون الجميلة عام (١٩٨٢م)، كان مشروع تخرجه عبارة عن تقويم لأشهر السنة الميلادية، ضمّنه اثنتي عشرة صورة لدمشق القديمة، اقتنَتْها منه وزارة السياحة آنذاك.

عمل نصوح لمدة عام كامل في كلية الفنون الجميلة بناءً على طلب أساتذته، ثم غادر بعدها إلى باريس، حيث تقدم إلى المدرسة الوطنية العليا، المدرسة التي أسسها رسّام بلاط لويس الرابع عشر، والشخصية البارزة في الفن الفرنسي تشارلز لو برون عام (١٦٤٨م).

اختير نصوح من بين مئتي متقدم ومتقدمة لاختبار القبول الذي لم يتمكن من اجتيازه سوى اثني عشر منهم. هناك في فرنسا تعرف إلى الفنان السوري يوسف عبدلكي، أحد رواد الفن التشكيلي في سوريا.

في المقابلة التي أجراها في المدرسة الوطنية العليا، قدم ملفه المكون من مجموعة من الصور لأحياء وشوارع مدينة باريس، سأله أحد الأساتذة من اللجنة بعد نيل إعجابهم، هل تريد أن تقيم معرضاً من هذه الصور، أجاب وقتها الشاب الذي لم يتجاوز الخامسة والعشرين من العمر، لا، أعاد الأستاذ السؤال بطريقة ثانية، لماذا إذاً أنت هنا، قال نصوح: أريد أن أتعلم التصوير، كما أن لدى نصوح هواية أخرى غريبة وبعيدة عن فن التصوير، وهي تربية الطيور، حيث أقام أخيراً معرضاً على رقعة شطرنج مكونة من طيور أفزعتها الحرب فماتت فوق سطح بيته.

مُصادفة لقاء نصوح مع الفنان يوسف عبدلكي، كانت محطة مهمة في حياته، فبعد تخرجه أقترح عليه عبدلكي أن يقيم سنة في باريس ليقرأ معالمها بعيداً عن ضغط العمل والدراسة، هذه السنة امتدت إلى عشرين سنة أخرى، أسس خلالها نصوح زغلولة عملاً مستقلاً في الكُتب والمجلات وإخراجها.

إلى جانب التصوير أنجز فيلم (يوم سوري عادي) من دون أي حوار

أيام الأزمة في سوريا وضع نصوح كاميراته على السطح، داخل علبة كرتونية، وتركها تصور لساعات وساعات طويلة جداً، التقطت شخوصاً ودخاناً وقذائف، أنجز من خلالها فيلمه (يوم سوري عادي) من دون أي كلمة حوار.

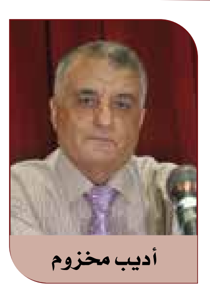
خلال زيارته إلى محترف صديقه الفنان فادي يازجي في دمشق القديمة (حي القشلة) بالتحديد، التقط نصوح بهاتفه النوكيا صور بيوتٍ وشوارع وأضواء تنعكس عليها صور وذكريات، كانت في ذاكرته منذ الطفولة، حينها اقترح عليه الفنان يوسف عبدلكي إقامة معرض، وكان معرضه الفردي الأول الذي حمل اسم (دمشقيات)، وبعد مرور سنوات من عودته إلى دمشق، فكر نصوح بشراء بيت وقطعة أرض على أطرافها، ليمارس فيها تأمله وهوايته بزراعة أشجار الزيتون والفستق الحلبي. بعد أن سقطت عصافيره أمام عينه من هول أصوات القذائف، وتناثرت على سطح بيته، بدأ بتصويرها واحداً تلو الآخر هي وعلب دخانه، وأحذية طفله، ورمال مع طبعات أقدام عليها، هنا بدأت الفكرة تنضج عندما نثرها على رقعة شطرنج ضمت معرضه الأخير من اثنتي عشرة لوحة، تجلس أمامها بذهول وأنت تتأملها، لتقرأ ذاكرة بصرية بدأت بين الأبيض والأسود وانعكاس الضوء، وانتهت ببقع دم فوق رقعة شطرنج.

يجسد حلم العودة إلى إرث الخط العربي

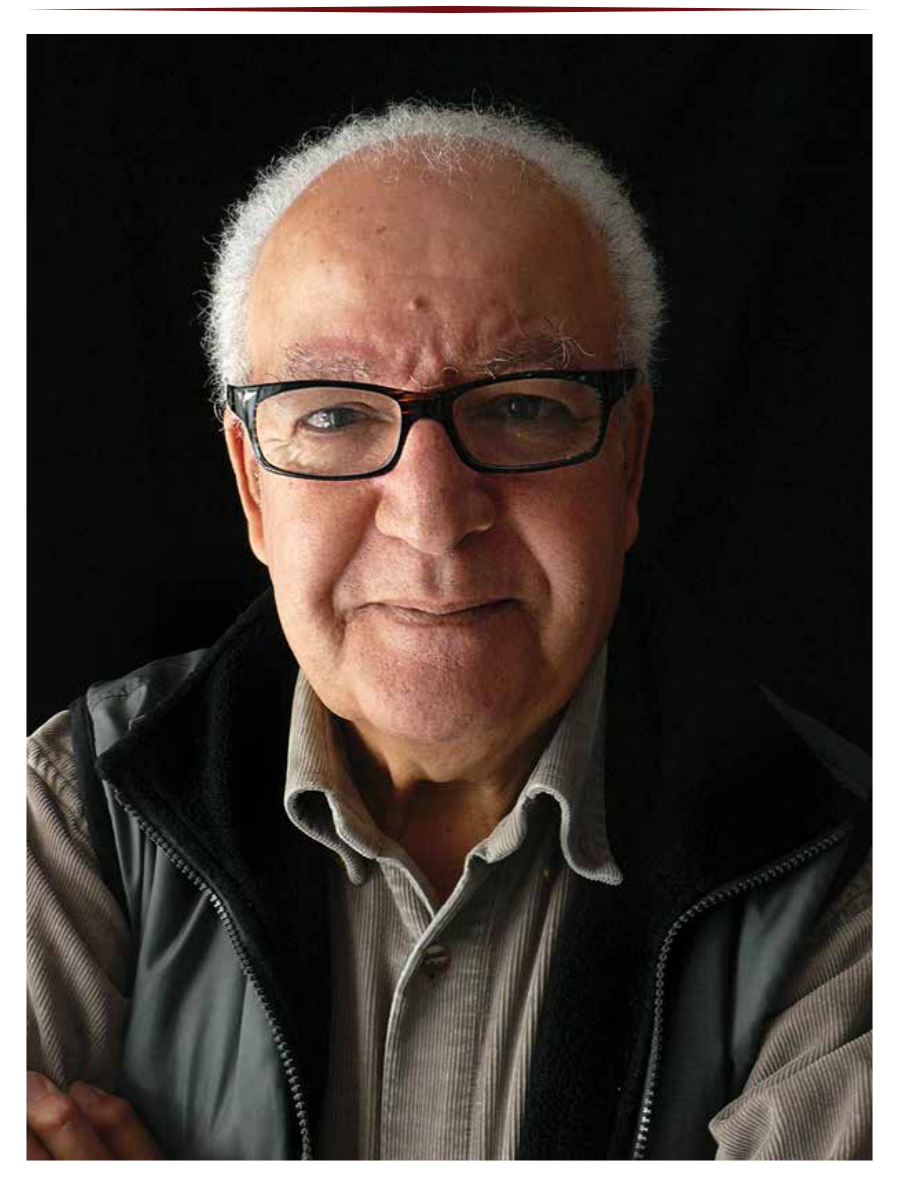
نجا المهداوي..

الريادة في اللوحة الحروفية المعاصرة

ينتمي الفنان التونسي نجا المهداوي، إلى جيل رواد الحداثة التشكيلية في اللوحة الحروفية العربية المعاصرة، ولقد التقيته وحاورته وتعرفت إلى بعض لوحاته عن قرب.ولوحاته التي قدمها في معارض عربية ودولية، تعطي فكرة واضحة عن دوره الريادي، وبصمته الحروفية الخاصة، وتكشف عن خطوات إبداعية خلاقة في التشكيل الحروفي المعاصر.



أديب مخزوم



لقد كانت، ولاتزال، له إسهامات فعالة، في تجسيد حلم العودة إلى إرث الخط العربي والتراث الإسلامي، والاهتمام بجمالياته وإمكانياته، وقواعده وروحه، برؤية حديثة، لاتتنكر للأصل ولا تقلده. والأهم من كل ذلك، إسهامه في تجاوز الاستلاب الكبير، الذي أصاب الخط العربي، بعد مرور أكثر من خمسة عقود على محاولات دمجه، في نسيج التقنيات الحديثة بمفهومها الأوروبي، على أيدي عدد كبير من الفنانين الحروفيين، الذين عرفتهم المحترفات العربية، منذ مطلع السبعينيات من القرن الماضي، دون القدرة على توضيح صورة الاختلاف، بين معطيات الشرق، وتقنيات الغرب، في طروحاتهم وأحاديثهم وكتاباتهم.

وإذا انطلقنا من عبارة قالها لي الفنان في حواري معه، نتأكد أنه في مجمل لوحاته، يستخدم الحرف والخط العربي، كإيقاع تشكيلي وجمالي خالص، وبعبارة أخرى، في استخداماته المتنوعة لأشكال الخطوط وحركات الحروف، يتجاوز الكتابة الدلالية المقروءة، بحيث يصبح الهاجس الرئيسي في عالمه التشكيلي، بناء لوحة تشكيلية حروفية تجريدية، تتداخل فيها الإيماءات الحركية للحروف والخطوط، والتي تبدو على علاقة دائمة ووثيقة، مع البنى الهندسية الرزينة والصارمة، أي أنه يستخدم الحرف لغاية جمالية وتشكيلية، بعيداً عن الدلالات الأدبية المقروءة.

هكذا تتجاوز الحروف والخطوط في إيقاعاتها المتنوعة، والتي تتفاوت بين ما هو هندسي، وما هو انسيابي، المعنى الاستقرائي المباشر، إلى ما هو فوق المعنى من بعد جمالي وروحي، حيث تتحول لوحته إلى لغة تشكيلية وجمالية، تفصح عن مكنونات وخصوصيات الأبجدية العربية، وعن روح الخط وإمكانياته التشكيلية اللامحدودة.

وهكذا عمل (نجا المهداوي) طوال أكثر من نصف قرن، على المزاوجة بين الحروفيات والهندسيات، فأصبح عنصرا الخط والهندسة، يتشاركان في إبراز جمالية اللوحة في إيقاعاتها المتنوعة. والمتأمل لتعددية الأشكال الهندسية، التي تتداخل مع حركة الحروف والكتابات اللامقروءة، يجد منذ النظرة الأولى، أن اهتمامه يتمحور في إيجاد تشكيلات صارمة، محسوبة بدقة رياضية (خطوط متوازية أفقية وعمودية، زوايا حادة وقائمة متداخلة ومتجاورة، مربعات وأقواس ودوائر). وقد يعمد إلى كسر بعض أطرافها

أحياناً، بإيقاعات الحروف المتداخلة، إلى حدود اختراق الشكل الهندسي في بعض اللوحات، وهنا تتداخل الهندسة التقليدية، بالانسيابات الحروفية، في عصر الهندسة اللاتقليدية.

وقد تتحول الخطوط المتوازية إلى حركات مائلة، أو تأخذ أشكال الإطارات (البراويز)، وتأخذ بعض حركات الخطوط الدقيقة والرفيعة، التي تشغل بعض مساحات لوحاته، حركات التفافية متموجة وقريبة من أجواء فن الخداع البصري، أو الفن الحركي، برغم أنه يخفف من حدة هذا الاتجاه مقارنة بأعمال رائده (فازاريلي) وأتباعه.

وفي مجموعة أخرى؛ يقدم لوحات منجزة بتقنية الطباعة الحريرية على الورق، حيث تتحول التشكيلات الهندسية، التي تحتضن العناصر الحروفية، إلى سداسيات وخماسيات ودوائر ومربعات، وفي هذا القسم من أعماله، تحضر إيقاعات التلوين المتدرج الأطياف (أزرق، ذهبي، أحمر، أخضر..)، برغم أنه يركز في لوحات أخرى على إيقاعات اللون الواحد ودرجاته.

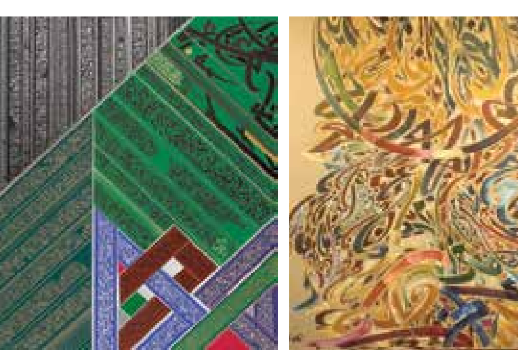
وهو في كل ذلك، يبحث عن استقلالية أسلوبية وهوية عربية، تقترب في أحيان كثيرة من أجواء المخطوطات العربية القديمة، واللوحة تعطيه قدرة على الاستفادة، أو التأويل من معطيات الفنون الحروفية، ضمن رؤية فنية حديثة، بعيدة كل البعد عن أجواء التشكيل الحروفي السطحي والعبثي، الذي أخذ بالظهور والتصاعد في مرحلة ما بعد إطلاق تيار البعد الواحد، في مطلع سبعينيات القرن الماضي، وخاصة على يد شاكر حسن آل سعيد، الذي استلهم الكتابات العشوائية، التي نجدها على الجدران في الأزقة والأحياء القديمة.

وهذا يعني أن تجربة نجا المهداوي الطويلة، تضعنا وجهاً لوجه، أمام حالة من التصدي لمظاهر الاستلاب والتشويه الحروفي، المقروء في أعمال العديد من الفنانين الحروفيين العرب المعاصرين، حيث تبدو أعمالهم منفصلة عن التراث، وغير متصلة به، وهي تختلف في توجهاتها وجمالياتها وحركاتها وتقنياتها اختلافاً بيناً عن أشكال الحروف العربية.

هكذا يسهم نجا المهداوي، في كشف نقاط الارتكاز والاختلاف، مع اللوحة الحروفية العبثية، في التجارب المتفاعلة مع الخط العربي بحركاته الارتجالية، وذلك لأن اللوحة التي يقدمها تتميز بالإحكام والإتقان والجلد والصبر الطويل، حيث يركز في كل مرة على إظهار الجوانب التشكيلية المترابطة الأجزاء، ويسعى لاستخلاص القيم الجمالية الحديثة للحرف العربي، الذي يعتبر من أبرز عناصر حضارتنا العربية، مؤكداً لغة الهندسيات حيناً، ولغة الانسياب العاطفي حيناً آخر، وصولاً إلى حالات إظهار مرونة الحرف وقابليته على المد والاستمداد والاستدارة، حتى إنه في بعض مقاطع لوحاته، يتحول إلى حركات عفوية رفيعة، تشبه في تجلياتها الانسيابية أشكال (التوقيع).

وهو من مواليد وسكان تونس عام (١٩٣٧م)، ومتخرج في أكاديمية (سانتا أندريا) في روما، ومن معهد متحف اللوفر في باريس عام (١٩٦٧م). وتابع تدريبه الأكاديمي في المدينة الدولية للفنون في باريس، بموجب منحة زمالة من الحكومة التونسية، ولقد اختير عضواً محكّماً، وضيف شرف في عدد من التظاهرات والمهرجانات العالمية، علاوة على أنه عضو لجنة تحكيم جائزة اليونسكو للفنون، وبعض لوحاته تروي علاقته بالأسطورة والمثيولوجيا المقدسة، والحكايات والمخطوطات القديمة، وعلى سبيل المثال، صوّر قصصاً لمجموعة حكايات من (ألف ليلة وليلة)، وكانت موضوعاً للنسخة الفرنسية، وبهذا يذّكرنا بمدى التداخل الحاصل بين الأدب، والفن التشكيلي الحديث والمعاصر، ولقد شارك في عدد كبير من المعارض حول العالم، في معهد العالم العربي في باريس، ومتحف التراث في مدينة سانت بطرس بورغ، والمتحف الوطني الاسكتلندي، ومتحف الفن المعاصر في بغداد. إضافة إلى إسهاماته في المشاريع الفنية، حيث مثلت لوحاته أداءً فنياً في إطار المسرح والرقص، كما صمم أعمالاً فنية مهمة، كتلك التي عرضها في مدن عربية وأوروبية. كما قُدمت لوحاته على نطاق واسع حول العالم، وكانت حاضرة في العديد من المجموعات الخاصة والعامة، مثل المتحف البريطاني ومتحف سميثونيان في العاصمة الأمريكية واشنطن.

ومن الناحية التقنية؛ يعتمد على الحبر الهندي والإكريليك على الجلد وعلى القماش، إضافة إلى أعمال الطباعة الحريرية على الورق، وهو في تجاربه المتنوعة، يجعل المساحات الهندسية الملونة تتحاور مع حركات الحروف، التي تميل في أكثر الأحيان إلى أجواء اللون الأسود والرمادي، برغم حضور الألوان في أحيان كثيرة عبر العناصر الهندسية.





من أعماله الفنية

يهتم بجماليات التراث الإسلامي وقواعده وروحه برؤية حديثة

يستخدم الحرف والخط العربي بإيقاع تشكيلي وجمالي خالص

يبني لوحة تشكيلية حروفية تجريدية تتداخل فيها الإيماءات الحركية للحروف والخطوط



نجوى المغربي

مسرحة عناصر اللوحة
ومستغلقات التشكيل

لا فن إذا لم تتمسرح عناصر اللوحة، ويهب (جويا ومارسيل)، لبناء أبعاد جديدة من المواقف لمعالجة القصور، بأعمال تحريضية تغير السائد، وترفع التسطيح والتكرار من طرقات ثقافة المبالغة، والاحتفاء بالمنظور الإبداعي، مع الإمساك بذاكرة ترسخ المحفل التشكيلي للعمل، وتتوزع العلاقة في اللوحة بين المجتمع ومنظور الفنان، وعلى هذا الضوء تتحقق قاعدة التوازن، بين ما ينقل للمشاهد واستقرار العمل، فالمشاهد بالدرجة الأولى قد لا تعنيه تنظيم أولويات وأجزاء اللوحة، لكن هذا الأساس الفني هو مهام الراسم الأولى، مرحلة الدمج، ما ينوط بها هذا المكسب الجمالي،

لذا يعد تماسك الداخل والخارج في لوحة (آكلو البطاطا) بلغت من استجداء عاطفة المتلقي، أن أصبحت بخيالها تغلب على الواقع، بصمتها بالغ الحركة، وريادتها في تخطي حجم العمل ووقته، فان جوخ في أوج درجات صدقة الانطباعي، وتضامنه مع ذاته بقتوم اللون والحدث المتكرر، في حياة الشخوص وتقييد الحركة وتباطؤ نمط الحياة الخشنة، وسهولته في تصويره جانب ولحظات من حياة الفلاحين، أثناء تناولهم طعامهم، أما بقية العناصر من نوافذ صغيرة ومصباح خافت وكراسي ومنضدة فقيرة، فقد أدت دورها بحرفية شديدة، وظلت معلقة على خط رفيع بين الكفاح والفقر، والصدام المجتمعي بين قيمة السطحية، وهذا التنسيق الفني بين العناصرالمختلفة التعبيرية والأدوات، ودرجات الظل والنور بين أصحاب الأدوار الأساسية في العمل بالنسبة إلى الرائي، وأصحاب الأدوار الهامشية بالنسبة إلى شخوص اللوحة، وقدرة الراسم المقصودة في بناء التصميم بهذا التوزيع بين المشاهد والمشاهد، ولعلها اللوحة الحية دائماً في أذهان الرائي، كما يصفها صاحبها، وقد تتكسر وتتحرك درجات الانتظام في العمل، وتبدأ بالتحرك ناحية السطح إلى الداخل أو إلى الفراغ، والتناغم معه والغوص المتعمد إلى مقصوده، بغية جذب الانتباه أو تكثيف منظور الإحساس بالغموض، وهو ما تعهده (بولوك) ليتعرف الرائي إلى مقصوده المستهدف، وكيف صار متماسكاً إلى درجة التعقيد، وكيف تحرك من المعتاد الفني إلى حياة محمومة بالرقص الإبداعي، فلا توجد بداية أو نهاية لعمله التجريدي، فهو يبدأ من ضخامة وينتهي إلى ضخامة، في شريك ضخم من فخامة العمل المستوي على أرضية العرض، كوجوده على الحامل الحائطي، الابتكار فالتصادم ثم إلى التحدي (مونيه)، فعلها أيضاً حين لم يجد حرجاً في مطابقة الشكل الكروي باللون الداكن، وعده سطحاً تناسقت أبعاده، برغم وجود التباين الكبير، وعدم الترابط المنطقي؛ فمقدمة اللوحة غير ما يتخللها، فالتضاد والتعارض هما التناغم بعينه الذي يستقر إلى جوار بعضه.

> **من المهم أن ينجح الجمهور في فك مستغلقات الصورة والابتعاد عن مجادلة اللوحة**

وكذلك فعل (ماتيس)، حين بعثر اللون بعشوائية، فجاء بتألق يحير الرائي (حجرة داخلية)، دعك من مفهوم التناسق وانطلق إلى ما يقلب الرتابة، بعض الخبرة بعلم الموسيقا كان لها الأثر الكبير في (مقهى جوخ الليلي)، فاللون يلعب على درجات النغم، يعلو ويهبط في حلقات تفاجئك أنها نضجت للتو، حتى إن أجزاء من الحوائط، وبعض أطراف المناضد والكراسي هادئة، برغم (توتر) لونها، ما يعكس قدرة الفنان الطاغية على فهم العمل، وخبرات الرائي معاً وبدرجة متوازنة، تقف الجدران بثبات وقوة وارتفاع، يفوق ارتفاعها الفعلي في اللوحة، ويظهر في نفس المشاهد وكأنما تؤمنها قوى خفية، ثم تتصادم الألوان وتتناقض، فتبهت مرة وتتألق أخرى، وكأنها تصف شعور الاغتراب عند من يدخلها، فلا سكينة ولا استقرار، بل (تشوش) يجعلك ضئيلاً وسط هذا الكم من المزاج غير المستقر، عكس سيزان، الذي يمنحك حزمة من الدعم النفسي وأنت تراه، تقويك وتطربك وتوازنك حتى لو كان داخلك غير متماثل، برغم صغر العناصر، تبدو وكأنها تنزح إلى تكوين أعلى وأعمق، فالتناسب هو الصدق المثالي لدورة الحياة الحية.

وعلى رغم المباشرة، فإن بعدين أو ثلاثاً على الأقل يتخافتون، مما يخلق إحساساً متسعاً من التفرد والتخلي، عن الخط المبسط إلى آخر متعدد العقدات، فيرتقي الأمر إلى تصادم الأمر المعني، بما عناه الفنان حين عانق الجبل السماء على قماشته، وحين التقى التأثير العام بباقي عناصر حدث اللوحة، فخلق من الكثافة المادية أبعاداً متقاربة فوق مستوى الحدث، الذي يعنيه المسطح (جموع كوربيه عند الدفن في أورنان)، على صعيد مقابل، قد لا يرغب الفنان بمعالجة اللوحة فنياً، قدر ما يهرع إلى معالجة الموضوع، فتأخذه قوانين الفراغات والخطوط إلى أهداف أخرى، يعتقد أنها تجريدية رغم محطاته (مونيه) عكس تلاعب الألوان الذي يخفي تاريخ الخلفيات، ولا يعنيه الإحساس بالتناغم أو تجانس الواقع، ويظل التركيز على توظيف المشهد، وإن بدا خشناً وظاهر القوة على مخيلة المشاهد.

أما خرق المألوف، وتقديم مدن معقدة بخط واحد أفقي، أو التسرب إلى عبثية أحادية دون تأطير للمشاهد، والإشارة لما يشيرإلى البراعة، دون أن يكون خلط الألوان واختيار السطح المرسوم، هو الكفاءة التعبيرية المقتصرة على العمل، عندها تكون مهمة الجمهور الأولى فك مستغلقات الصورة، والابتعاد عن مجادلة اللوحة، دون حالة صدامية، مع الفنان وعمله، يلتقط الوعي البصري القيمة للوهلة الأولى، وقد ينصت الراسم لمستويات متقدمة على الهوية البصرية للمتلقي، ما يجعل هناك حداً فاصلاً لمدى الإشارة بينهما، فإما أن تنقد العمل تعددية الدلالة، وإما أن يعاد اكتشافه بحجم آخر ورؤية مغايرة بأزمنة أخرى، أما حالات النقد التي اكتفت بالتعالي على اللوحة، فلا تعني إلا نفسها بعدم استقراء الأبعاد، التي خرج منها التشكيل من المراحل الساكنة إلى الحركة والصيرورة ومواكبتها، وتقييم القيم التشكيلية والتراكيب البنائية المختلفة صياغات جديدة ومتطورة للرموز بين كل فترة وأخرى، منها ما يرجع إلى عمق التجربة، سواء الذاتية، أو الحدود المجتمعية أو كليهما معاً.

وتعتبر ميثولوجيا الرمز من أهم مضامين التوظيف في العمل، كامرأة (دوشامب) المستنسخة بابتكاراته، كما تعد لوحة (كبارية فولتير) هي الصورة، التي تحاكي فيها الأصوات الصاخبة زحام جمهور الملهى، في شكل من أشكال الخداع البصري، عبر عنه إرث ثقافي في مظهره ومضمونه الصدامي المنفذ بشكل غاية في الاحترافية المتغطرسة، لاستمالة العين والعقل معاً.

لا بد من توافر التنسيق الفني بين العناصر المختلفة من تعبيرية وأدوات

تعتبر ميثولوجيا الرمز من أهم مضامين التوظيف في العمل الفني

جمع بين وزارتي الإعلام والثقافة

عزالدين ميهوبي:

البطولة في المسرح دائماً للجمهور



الشاعر والروائي والمسرحي الدكتور عزالدين ميهوبي، كان وزيراً للإعلام (٢٠٠٨/٢٠١٠م)، ووزيراً للثقافة (٢٠١٥/٢٠١٩م)، ومرشح الانتخابات الرئاسية (٢٠١٩م)، من مواليد (١٩٥٩م)، أيام الثورة الجزائرية بالعين الخضراء (ولاية المسيلة). أصدر العديد من الكتب الإبداعية في الشعر والمسرح والرواية، منها: في البدء كان أوراس، (ديوان شعر)، ملصقات (ديوان شعر)، التوابيت (رواية)، اعترافات تام سيتي (رواية من جزأين)، اعترافات أسكرام (رواية)، إرهابيس، (رواية).

ممدوح عبدالستار

> **الثقافة موقف سياسي بامتياز يرتبط بالموقع والرؤية**

ونال العديد من الجوائز منها: جائز التميّز الثقافي العربي (جامعة الدول العربية – ٢٠١٧م)، شخصية العام الثقافية (٢٠١٨م) من إمارة الشارقة (دولة الإمارات العربية المتحدة)، شهادة دولة تشجيعية من رئيس الجمهورية الجزائرية عام (١٩٨٧م). وترجمت أعماله الشعرية والروائية إلى الإسبانية والفرنسية والفارسية.. التقينا به، وفتح عقله وقلبه لنا، وكان هذا الحوار:

• المثقف والسلطة، علاقة تبدو ملتبسة دائماً، وكنت جزءاً من السلطة في فترة زمنية معينة، هل ثمة قيود، وقتها، كبَلتْ نصك الإبداعي، وأفكارك، ورؤاك؟

ــ إن مسألة السلطة والمثقف لاتزال تشكل موضوعاً لم يحسم بعد، ولا أعتقد أنّها ستحسم يوماً ما، لا سيما في المنطقة العربية التي لم تصل بعد إلى تشكيل صورة واضحة حول وضع المثقف العربي، دعني قبل أن أجيبك أن أطرح سؤالاً جوهرياً قد تتضح، بناء عليه، الإجابة بنسبة كبيرة، ألا وهو ماذا نقصد بالسلطة؟ هل نقصد النظام السياسي الحاكم؟ أم نقصد النظام الحاكم؟ بصيغة أخرى.. هل نقصد السلطة الحاكمة أم سلطة الواجهة؟ أعتقد أن تحديد العلاقة بين المثقف والسلطة تتضح مباشرة بعد أن يتضح الجواب.. فالمعارضة، بالمنطق الديمقراطيّ، هي جزء أساسي من السلطة الحاكمة، وهي شريكٌ لا يمكن تجاوزه في معادلة السلطة.. فالمثقف في النهاية، سواء كان في سلطة الواجهة أو سلطة المعارضة هو حلقة في منظومة السلطة السياسية الشاملة التي تسير النظام في أي بلد.. وانطلاقاً من هنا فقد كنتُ قد اخترت موقفي منذ البداية، انطلاقاً من تكويني السياسي والإداري والثقافي، وهو خدمة بلدي وثقافة بلدي من أي موقع كنت فيه، كاتباً، أو صحافياً، أو إدارياً، أو وزيراً، وطوال كل تلك العقود التي مارست فيها التعبير عن مواقفي الثقافية والسياسية كنت حرّاً، ولم يحدث أن تعارض لدي السياسي والمثقف، ولم أصل أبداً إلى الدرجة التي يكبلني فيها السياسي أو الوزير أو الصحافي أو المدير، ويمنعني من التعبير عن همومي وهواجسي الثقافية.

وأذكر أنني أثناء إشرافي على وزارة الإعلام بين (٢٠٠٨/٢٠١٠م)، عُرضت مسرحيتي (عيسى تسونامي) في التلفزيون الحكومي، وهي تتناول مسألة الديمقراطية والانتخابات بشكل نقديّ وساخر.. وتساءل النّاس حينها، كيف لوزير في الحكومة يسمح بعرض مسرحية كتبها، وانتقد فيها الممارسات السلبية للسلطة.. وهنا تثار مسألة الحريّة باعتبارها أساس التعبير الحرّ، والحقّ في الاختلاف، وهي مسألة نسبية حتى في البلدان ذات المناخات المساعدة على ممارسة فعل الحريّة.

• كيف أفضت الممارسة الثقافية بكم إلى السياسة، وبالأخص لمّا توليت وزارة الثقافة، هل أضافت هذه التجربة إلى رصيدكم الإبداعي جديداً على مستوى الرؤية للحياة، والإبداع؟

> **أعشق المسرح وأكتب الرواية والشعر ومازلت في مرحلة تجريب في كتاباتي**



مسرح الوعي والسؤال

ـ الثقافة موقف سياسي بامتياز.. إن لم أقل إن أصل كل الاختلافات السياسية هو في الأساس ثقافيّ.. وتحضرني واقعة بطلها (تشرشل) في فترة الحرب العالمية الثانية، وكان رئيساً للوزراء، جاءه وزير الحرب يخبرهُ أنّ دعم المجهود الحربي، يقتضي صبّ ميزانية بعض القطاعات في مجال صناعة الأسلحة، فسألهُ (تشرشل): (أي وزارة تقصد؟)، قال له الوزير (وزارة الثقافة)، فصرخ في وجهه (تشرشل): (لن أسمح لك بتكرار كلام كهذا.. ألا ترى أنّ حربنا هي ثقافيّة بالأساس؟). فمن الطبيعي جداً أن ينتج عن قيمي الثقافية انتماء سياسي هو في الأصل امتداد للمثقف داخلي، لا يجب أن ننظر إلى الثقافة دائماً على أنّها استعلاء على السياسة.. أو أنها علاقة تنافرية بينهما.. في اعتقادي لا يجب أن يكون هناك صدام بين المثقف والسياسي، لأنّ الأمر يتعلّق بالموقع والموقف والرؤية.. وأن الصدام المبالغ فيه بين السياسة والثقافة لن ينفع كليهما، لأن الرابح فيه خاسر على مستوى القيمة المضافة، التي يُفترض أن تحقق التراكم المطلوب في المجتمع، على طريق النهضة والعصرنة. بالنسبة لي قدمت لي تجربة الوزير الكثير، ذلك أنّني عملت ضمن منظومة مؤسسات الدّولة، وانطلاقاً من رؤية وبرامج ومخططات وحاولت أن أقدم لها أكثر.. نجحت في أشياء، ولم تتوافر شروط النجاح في أشياء أخرى.. لكنها عمّقت من نظرتي للحياة والواقع، وأكدت لي أن الصراع بين المثقف والسلطة يجب أن يتحول إلى علاقة تكاملية لا تصادمية، ويجبُ تجاوز النّظرة النمطيّة التي تكرّست طويلاً من أنّ هذا نقيض ذاك.

• غلبك الانشغال بفن المسرح في بداياتك، واستثمرت التراث العربي والشعبي في الكتابة المسرحية، وكنت أكثر حضوراً في المشهد المسرحي الجزائري، لماذا اتخذت مسرح الفرجة منهجاً، وطريقاً وحيداً لعرض أفكارك؟

ـ أنا أعشق المسرح، لأنّني عشتهُ طفلاً في الأسواق الشعبيّة مع المدّاحين الشعبيين والقوالين، الذين يستخدم بعضهم طبلة وكمنجة بوتر واحدٍ، ويروون (تغريبة بني هلال) والحكايات التي يستلذها الجمهور.. ولمّا رأيت أن مدرسة جزائريّة تشكّلت على هذا الإيقاع المسرحي مع الراحل عبدالقادر علّولة، وقدرة أعماله على النفاذ إلى الجمهور الواسع، بدأتُ بكتابة مسرحيّة (الدالية)، التي نلتُ بها جائزة أحسن نصّ في مهرجان المسرح المحترف بوهران في (١٩٩٨م)، وتلتها نصوص أخرى تنطلق من فكرة تراثية بإسقاطات على الواقع السياسي والثقافي.. والحقيقة أنّني، لم أكن



عبدالقادر علولة

مع الثورة الرقمية كل شيء يتغير.. الذوق واللغة والعالم من حولنا





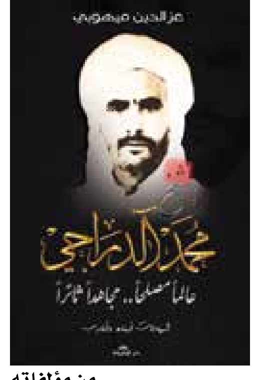




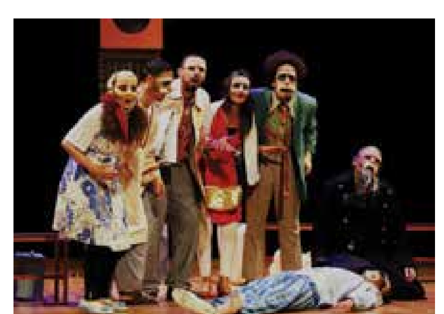








من مؤلفاته




من المسرح الجزائري

أهدف إلى مسرح فرجة يخلو من فكرة ذات دلالات، وهو ما أسمّيه مسرح السؤال، الذي يختلف عن المسرح التجاري الذي يهدف إلى إضحاك الناس وهو رائج جدّاً، لكنّ مسرح الوعي والسؤال فيتعلّقُ بالمتلقّي، الذي عندما ينتهي من مشاهدة العرض المسرحي، ويغادر القاعة لا يترك المسرحيّة وراءه بل يأخذها في شكل أسئلة، فيمنحُها استمراريّة في وعي الناس.. ذلك أننا كنا نعيش أزمة عميقة في الوجدان، فكان مسرح الفرجة الواعي والذي ينتقل فيه المتفرج من كرسي القاعة إلى الركح.. أي يتحوّل إلى طرف في العرض.. والبطولة في نظري دائماً كانت للجمهور، الذي أقدم له نصوصاً يجد فيها ذاته.. فكان أبطال الواقع هم أبطال نصوصي المسرحية.. وبالمناسبة فتحت ورشة لكتابة نصوص جديدة، تأخذ شيئاً من العولمة.. كما أفعل في الرواية.

• كنت رائداً جزائرياً، وربما عربياً للشعر البصري، فكل قصيدة إما مشكلة تشكيلاً بصرياً،



عزالدين ميهوبي

أو معها صورة مصاحبة، أو مكتوبة بخطوط اليد، ولوحات تشكيلية، وهذا واضح جداً في ديوانك (ملصقات)، وهو ديوان تفعيلي.. ألا تعتقد أنه كان عليك الذهاب إلى أبعد من ذلك في هذه التجربة؟

ـ ربما، لكنها سُنة التطور. نعيش عالماً متسارع الأحداث والإنجازات والتجارب، قبل قرون من الزمن كانت القصيدة الشكل الوحيد الثابت.. في الوقت نفسه كانت وسائل النقل والحرب نفسها لقرون من الزمن. اليوم تستحدث البشرية منجزات تكنولوجيا متسارعة، وتستحدث المجتمعات وسائل تواصل متسارعة، فمن غير المعقول أن تبقى الأشكال التعبيرية والأنماط الشعرية، من حيث الشكل والصورة تستهلك ذاتها. لقد كنت، ومازلت، في مرحلة تجريب متواصل في كلّ ما أمارسه من كتابة، فمن العمود الصحافي إلى الشعر العمودي والتفعيلي، إلى المسرح والأوبرا والرواية، أحاول دائماً أن أجدد التشكيل البصري وأرتبه من جديد، خاصّة وأنني درست الفنون الجميلة، ذلك أنّ الثقافة البصريّة أضحت سمة العالم.. فالقصيدة تأخذ بعداً جمالياً، عندما تغنّى وتوضع في قوالب جديدة تبتكرها وسائل التواصل الاجتماعي، والأغنية لا تُسمع لكنّها تُرى، والرواية لا تقرأ لكنها تبرز كفيلم، حتى السياسة تبرز بصرياً.. إنها الثورة الرقميّة التي كسرت معالم التجارب القديمة، وأعادت النظر في المعايير التقليدية.. كل شيء يتغير، الذوق واللغة.. والعالم.

> **(علولة) شكل مدرسة مسرحية جزائرية لها خصوصيتها**

> **أهدف إلى جعل المشاهد لا يترك المسرحية وراءه ويغادر بل يأخذها معه في شكل أسئلة**



د. مازن أكثم سليمان

أطراف العملية الإبداعية

إذا كانت إحدى أهم وظائف الأدب تكمن في عمليتَي (التعبير والَوصيل)، فإنه لا قيمة لعملية التعبير، التي يقوم بها الأديب (المُرسِل) إذا لم تحقق، أيضاً، عملية التوصيل إلى المتلقي. فالإخفاق في عملية توصيل التعبير الأدبي إلى الطرف المُستقبِل له، يعني إخفاقاً في إنتاج العمل الأدبي، الذي هو في طبيعتِه شكل من أشكال التعبير الذي لا يتعيَّن من دون التوصيل. إن هذه الوظيفة المزدوجة للأدب؛ أي: التَّعبير والتَّوصيل، تكشف عن أطراف العملية الإبداعية الثلاثة، وهي: المؤلف والنص والقارئ.

ترى نظرية الأدب أن بنية العمل الإبداعي، تتألف من علاقات داخليّة وعلاقات خارجيّة؛ فالعلاقات الداخلية تنبع من بنية النص، الذي يُجسد العمل الإبداعي، ولا ترتبط هذه العلاقات إلا بالنص. أما العلاقات الخارجية، فترتبط بجملة من العوامل الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والسياسية والأخلاقية... والبنيوية أيضاً. وتتحدد العلاقات الخارجية البنيوية بعلاقة النص، وهو مركز العمل الأدبي الإبداعي، بكل من كاتبه وقارئه.

إن خصوصية العمل الأدبي تقوم، من حيث المبدأ، على العلاقات البنيوية الداخلية فيه، والانطلاق من العلاقات الداخلية للنص، يعني العمل على كشف أُسسه الإبداعية، ابتداء من بنيته لا من علاقاته الخارجية، المتعلقة بالمؤلف والقارئ. لكن الاعتماد على علاقات النص الداخلية لفهم بنيتِه الإبداعية، لا ينفي أهمية العلاقات الخارجية؛ إنما يرفض النظر إلى تلك العلاقات الخارجية، بوصفها أساساً للإبداع الأدبي، غير أن ذلك لا ينقص، في الآن نفسه، من أهمية العلاقات الخارجية، وضرورة كشفها، أيضاً، كي لا يكون فعلا القراءة والنَّقد مجرد كشف نصي خالص أو مغلق. إذ لا بد من استنطاق المستويات العقلية والثقافية والحضارية، التي تم فيها إنتاج النص، ومحاولة التعرف إلى العوامل النفسية، والظروف الاجتماعية والتاريخية، التي خضع لها الكاتب، لكن هذا كله لا يعد بحثاً في النص؛ بل بحثاً حول النص؛ أي: بحثاً يدور حوله، ولا يدخل فيه. إذاً، ما علاقة النص بمؤلفه وقارئه؟

> أهم وظائف الأدب تكمن في عمليتي التعبير والتوصيل

عندما يبدع الكاتب نصاً يبرز الآخر، الذي سيتلقى هذا النص في ذهن المبدع. فالآخَر/القارئ ماثِلٌ دائماً في ذهن المؤلف، والأديب يعي، تلقائيًّ، أن هدف العمل الإبداعي، يكمن في الوصول إلى قارئ، وأن التوجه إلى قارئ، هو الصفة الملازمة لفن الكلمة.

> تكشف عن أطراف العملية الإبداعية الثلاثة وهي المؤلّف والنصّ والقارئ

بعد أن يفرغ المؤلف من إبداع نصه، ثم ينشره للقراء، يكتسب هذا النص استقلاليته عن مؤلفِه. إذ تنفصل مقاصد الكاتب الشخصية عن النص، بمجرد وصولِه إلى القارئ، الذي يستخرِج المقاصِد الذاتيّة منه بوصفِه مُتلقياً للمُنتَج الإبداعي، مهما تباينَت مع المَقاصِد الذّاتية للمؤلف بوصفِه منتِجاً لهذا الإبداع، ولذلك تنتهي، بهذا المعنى، العلاقة الشخصيّة

(لا الإبداعيّة) للكاتب بنصّه، ليغدو هذا النَّص عالَماً مُستقلاً بذاته.

لعل أمثلة إبداعيّة كثيرة، تكشف كيف وصلَت بعض الأعمال الأدبيّة إلى القرّاء، بدلالات ومعانٍ تختلف، إلى حد بعيد، عن الدلالات والمعاني والنوايا، التي حكمَت الكُتّاب أثناء إبداعها. ولهذا يتحدث ريتشاردز مثلاً عن النَّص، بأنه في حقيقته تجربة قارئ، أكثر من كونه تجربة مُؤلِّف، ذلك أن ثقافة كُل قارئ وشخصيته والمناخ الثَّقافي العام لعصره، والمفهومات المُسَبَّقة المتكونة عنده في جميع المجالات، من دينيّة أو فلسفيّة أو تقنيّة... إلخ، ستحكم على كيفيّة تلقّيه للنَّص الأدبي الإبداعي، ودلالات قراءته، حتى إن رينيه ويلك، يرى أن القراءة نفسها قد تختلف، عند الشَّخص الواحد في وقتين مختلفين، إمّا لتغيُّرات في إدراكه ووعيه ونضجه، أو لتغيُّرات في ظروف القراءة ومعطيات المحيط.

تتبدل الروابط بينَ النَّص والقارئ تاريخيّاً، وتتأثّر بتمايز القُرّاء الاجتماعي، وبالأذواق الجماليّة المتباينة. ولم تتوقف قضايا مثل (القارئ الصديق)، وخَلْق جمهور واسع من القُرّاء عن إثارة قلَق المُبدعين دائماً، وكثيراً ما كان الكاتب يتوجَّه في كتابته الإبداعيّة، لا إلى القارئ الموجود في الواقع، فحسب؛ إنَّما إلى قارئ مثالي؛ أي: إلى قارئ مُمكِن الوجود. غير أن السَّعي الدَّؤوب من قِبَل المُبدِع، إلى التَّواصُل الحيّ مع القارئ، لا يعني البتّة أنْ يتكيَّف الكاتب مع الذَوق الشّائع؛ بل يعني أن يُقيم حواراً حارّاً مع القارئ باستمرار، وأن يُحاول أنْ يُقنِع هذا المُتلقي بأصالة أفكاره الإبداعيّة، ووجاهة آرائه وتأمُّلاته، وعُمق فَهمِه الفنِّي للحياة والوجود والجَمال.

ينظر علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا، (وهو العلم الذي يدرس القوانين العامّة، لنشوء الحضارة البشريّة وتطوُّرها)، والأنثروبولوجيا (علم الأناسة) إلى العلاقة بينَ أطراف العمليّة الإبداعيّة، على أنها علاقة مُنتج وسلعة ومُستهلِك. فهُم يرون أن الكاتب يُمارِس حرفةً أو مهنة ثقافيّة يقوم فيها بإنتاج نص؛ أي: سلعة ثقافيّة، يُقدمها إلى قارئ؛ أي إلى مُستهلِك لتلك السلعة الثَّقافية.

وكان جان بول سارتر، قد أشار في كتابه (ما هو الأدب؟)، إلى أن العمَل الأدبي، ليس إلّا إنتاجاً مكتوباً للفكر، ولن يكون له وجود واقعي إلا حينما يُقرأ؛ ذلك أن النَّص الذي لا يُقرَأ يُصبح مُجرَّد لغو لا قيمة له. وكُل نص لا يجد من يقرؤه، لن يكون أكثر من مجموعة من أوراق لُوِّثَت بالحبر. ولهذا يُقال، انطلاقاً من آراء سارتر في هذا الخُصوص، إن النَّص ليس مُجرَّد حصيلة للعمليّة الإبداعيّة، فحسب؛ إنما هو لقاء بينَ فعليْن صادريْن عن الحُرِّيّة، الأوَّل هو: فعل إنتاج (كتابة النَّص)، والآخَر هو: فعل استهلاك (قراءة النَّص).

الأسس الإبداعية للنص تبدأ من بنيته لا من علاقاته الخارجية

مهما يكن من أمر، فلا بُد في العمليّة الإبداعيّة، التي تُنتِج النَّص من أن تفترض وجود (الرَّجل الآخَر)؛ أي: الكاتب بالنِّسبة إلى القارئ، والقارئ بالنِّسبة إلى الكاتب. وحين نصِف العمل الأدبي الإبداعي بأنَّه (سلعة ثقافيّة)، فإنَّنا نستخدم هذه المقولة مَقرونة بما لدينا من تحفُّظات جوهريّة عليها؛ إذ إن النَّظر البحت إلى العمل الأدبي على أنَّه سلعة، يخفض من مَقامه، ويعزله عن مُحيطه الفنِّي.

تتبدّل الروابط بين النصّ والقارئ وتتأثّر بتمايز القرّاء الاجتماعي والجمالي

إن (تسليع الأدب)، يجعل من قيمته الجَماليّة الباقية، حاجة استهلاكيّة تزول باستهلاكها، إلّا أن هذا التَّسليع يجعل من الأدب، في الآن ذاته، حاجة اجتماعيّة ماثلة دائماً. وهذا يعني أن (تحقُّق الوظيفة الاجتماعيّة للأدب، لا يعتمد على شكل العلاقة القائم بين الكاتب والقارئ، من حيث إنهما فردان أو شخصان؛ إنَّما يعتمد على الدَّور الذي تسمَح به التَّحوُّلات الاجتماعيّة، فتسويق التَّسلية المُضلِّلة، يختلف عن حركة المعرفة الاجتماعيّة، وكُل إنتاج أدبي هو إنتاج لشكل مُعيَّن منَ الاستقبال الأدبيّ. وإذا كان (الإنتاج) الأدبيّ في شكله المُسيطِر، ينزَع إلى تكريس القيَم الجَماليّة المُسيطِرة، المَحكومة بأفكار الثَّبات والدَّيمومة والخير والشَّر، والقُبح المُطلَق والجَمال المُطلَق؛ فإن الأدب الدّاعي إلى التَّغيير، مُلزَم بإنتاج قيم جَماليّة جديدة، تُخلخِل القيَم المُسيطِرة، وتدفع القارئ باتِّجاه قيَم جديدة).

تسليع الإبداع يجعله حاجة استهلاكية تزول ولا تستمر

قدم رؤية جديدة في أعماله

صلاح القصب: الشعر روح المسرح والصورة لغة الإشارة

منذ بداية السبعينيات، سعى الدكتور المسرحي العراقي صلاح القصب، عرّاب مسرح الصورة، إلى تفجير الوعي المسرحي العراقي والعربي، وفق رؤية جديدة رسّخها عملياً عبر العديد من الأعمال المسرحية الفريدة: (هاملت، العاصفة، الملك لير، ما كبث، عطيل «شكسبير».. طائر البحر، الشقيقات الثلاث، الخال فانيا «تشيخوف».. أحزان مهرج السيرك، الخليقة البابلية، الخادمات، ثورة الزنج، الحلاج...) وغيرها الكثير.

ظافر جلود



ونظريّاً قام بتقديمها على أسس علميّة عبر بياناته الخمسة، وكتبه وبحوثه الكثيرة: (مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، سيناريوهات صورية، كيمياء الصورة، التجريب في المسرح الصوري...) وغيرها.

ولد في بغداد عام (١٩٤٥م)، وتخرج في كلية الفنون الجميلة، وواصل دراسته للحصول على الدكتوراه في فلسفة الفن، من جامعة بوخارست في رومانيا عام (١٩٨٠م)، وقام بالتدريس في كلية الفنون الجميلة/قسم المسرح ببغداد، حتى تقاعد عن عمله.

▪ هل لديك جديد على صعيد المسرح؟

– يوجد عمل مسرحي جميل (ريتشارد الثالث) لشكسبير، والعمل يحتاج الى دعم مالي كبير، وهذا العمل أشبهه بجدارية (جواد سليم) التاريخية، في ساحة التحرير ببغداد، ولكنه متوقف بسبب فقر الدعم المالي للمسرح، مع العلم أن ميزانيته ليست ضخمة، لذا؛ فهو عمل متوقف ولم يبصر النور، لذلك أكون مضطراً إلى أن أعيش في صومعة وغربة، مع أشعار (أدجار ألن بو، وت.س إليوت). ومن أشعارهما أعددت عملاً مسرحياً أسميته (الفردوس)، أعتقد أنه سيشكل سؤالاً كبيراً لثقافة ومسرح قرننا الجديد.

▪ ألا تعتقد أنك، كمسرحي مجرب، ينتابك أحياناً هوس التفرد أو التمرد؟

– أكون أكثر واقعية معك وأقول، أنا ابن المدرسة الواقعية في المسرح، التي تأثرت بالتيارات الحديثة، وبما أن الواقع محكوم بالزمن الذي يعيش فيه، فإن المبدع عليه أن يكون في أعلى درجات الوعي، والتحكم بالخطاب الثقافي، الذي يلامس مدارك المتلقي، والذي يعيش عصر موت الرواية والقصة، وحتى الشعر، وسيادة اللغة البصرية؛ من سينما وتلفزيون وكمبيوتر والإنترنت، وغيرها من وسائل الاتصال. أما عن كوني مجرباً؛ فإن أعلى مراحل تطور الوعي عند الفنان هو التجريب، إنه فعل منقطع عن الماضي، وحتى عن الحاضر. إنه إبداع يتحرك في فضاءات المستقبل، باحثاً عن مجهودات ذهنية يصبح فيها المستحيل ممكناً.

▪ لقد كنت ضمن انصهار التجربة العميقة للمسرح العراقي، تلميذاً وأستاذاً ومخرجاً، انطلق مشوارك في الإخراج مع الصورة، بمن استعنت؟

– تجربتي انطلقت ضمن معمارية يسكنها الجمال والفكر، ويمتلك الامتداد الحركي لتجارب كثيرة، منها تجارب الراحلين (إبراهيم جلال، وجعفر السعدي، وقاسم محمد، وسامي عبدالحميد)، هذا التراكم الكبير، منه أسست الجغرافية المتقدمة في المسرح العراقي، وأنا استفدت كثيراً من تجارب المسرح التونسي، ومن عرابي (حميد حمد جواد)، الذي كان المنطلق الأول في أن يؤسس ويكوّن صلاح القصب، مكوّناً ورؤية إخراجية، تنتمي إلى المعمار الشعري، والى المعمار الروائي، وأيضاً فإن رؤى النقّاد لأعمالي في نقدهم البنّاء، مكنتني من الاحتراف أكثر.

■ لكن المسرح بدأ كما تعرف شعراً طقسياً درامياً؟

– نعم، وهو الواقع المحدد بزمن، الشعر روح المسرح، والصورة لغة الإشارة، لذلك فإن كل شيء في المسرح للبصر، ولا شيء للسمع. لقد ابتعدت القراءات المجددة للمسرح، عن هيمنة وسطوة اللغة، واللجوء إلى الصورة في البحث عن ضوء بصري جديد.. الصورة هي ذلك الضوء المقدس، والغارق بالنداءات من دون مصدر. الصورة أيضاً، سيماء ملونة، ذات عمق فكري وطقس درامي غير جامد، أو على الأقل تتعمق بكيميائية البحث، إنها بؤرة منشطرة ومتكاثرة، سرعان ما تهدم تأسيسها لتشكل بؤرة جديدة، وهكذا.. حتى يمتلئ الفضاء بهالات الجمال.

■ أتقصد الدهشة والمصادفة في تحديد وتكوين الفكرة؟

– الفكرة تسبق التمرين، ومنها أنطلق إلى التجسيد، مسرحي ليس عرضاً استهلالياً، أي لا تبنى الصورة على أساس الكثافة بالكلمات، بحيث نعمل منذ البدء على إحداث قوى خفية، تتحكم بالتمرين أو الورشة، وهو ما أسميه بنظام المصادفة (البناء والهدم)، ومن ثم الدخول إلى الشك للقلق، فالانشطار.

■ إذاً أنت واقع تحت تأثير سطوة الممثل، بمعنى تخيله عن الدور، ومن ثم إعادة بناء شخصيته وفق تأثيرات التمرين؟

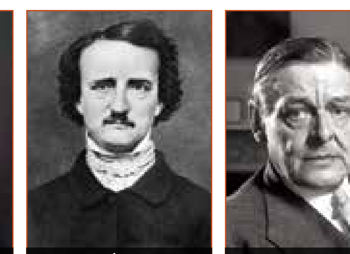
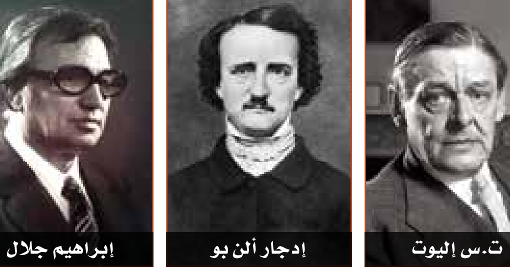
– في البدء، أنا لا أعتمد على الممثل الجاهز، أو بمعنى الممثل المحترف. أنا ألجأ في كثير من أعمالي إلى أصحاب الرؤيا الخلاقة، كما فعلت مع الفنان القدير الراحل (سامي عبدالحميد)، في مسرحية (الملك لير)، الذي قاد بدوره مجموعة من الممثلين الهواة في ورشة العمل المسرحي، الذي أتبناه، إنهم يلتقطون الإشارات التي تستفز جميع اتصالاتهم مع المحيط، فتحدث الانطلاقة لتتطور إلى خطوط ودلالات أعمق، فيطوعها المبدع منهم إلى فكرة مضافة، تسير بجانب ثيمة العرض.

■أثرت جدلاً عميقاً في شكسبيريات (هاملت، والملك لير، والعاصفة)، وأخيراً (ماكبث)، كذلك تشيخوف في (طائر النورس، والشقيقات الثلاث)، وبالذات عند النقاد والمثقفين، حتى تم اتهامك بالمتمرد؟

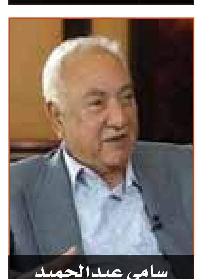
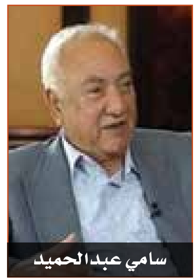
– المسرح معرفة وجدل، من البابليين والإغريق ليومنا هذا.. إذاً أنا أنتمي لهذا الجدل، ومن ثم فإن الساحة الثقافية العراقية خصبة بالعناصر الإبداعية، وقد استطاعت أن تبلغ أزمنة متقدمة، بل ومتطورة، من خلال الشعر والفن والرواية، وأعمالي لا تقف عند حدود ما ذكرت من النصوص، بل كانت حصة المبدعين العراقيين والعرب واضحة، وهذا ما يفسر التلقيح المستمر لتجربتي، واستمرار الأجيال وانشطارها، وأن تثار وسط هذه العقول المشحونة بالمعرفة، زوبعة فكرية من جراء عرض مسرحي، فإنك حتماً داخل أجواء صحية، قادرة على النمو بتفكير سليم ورؤيا حاذقة، وهو ما حدث مثلاً بعد مسرحية (ماكبث) بعد عرضها في بغداد، مع أنني كسبت رهان المحاولة، وأسقطت حجراً في المياه الراكدة، التي بدأ الغثيان يتسلل إليها، لأن جمود المسرح يعني توقف الحياة، واكتشفت أن المتلقي يستطيع أن يبحث عن ذاته، ويطرح أسئلته، ويعيد قراءة النص من زاوية مختلفة.

■ أخيراً.. يبدو أن المسرحي الفلسفي الدكتور صلاح القصب، يمضي في منهجية واضحة لا توقفها عجلة الابتذال، هل تعتقد أن مسرحك قد يُهزم، أو حتى يشيخ ويفقد الذاكرة وسط ذلك؟

– أهزم؟! كلا.. لأن مسرح الصورة ومنهجيته قد وجد وسائل وطرقاً إبداعية، سرت في أغلب مسارح الوطن العربي، وباتت متجذرة الشكل والمضمون، وغارقة في لذة البحث عن الأسئلة عبر البيانات التي نطلقها، أما عندما تشيخ الذاكرة، وتهرم، فهو شيء مرعب حقاً، إنها لحظة خيانة النفس والتاريخ والموقف، فيكون التضاد مع الذات والإبداع، والأهم الحرية في تناقض مرير مع الزمن.

ت.س إليوت - إدجار ألن بو - إبراهيم جلال

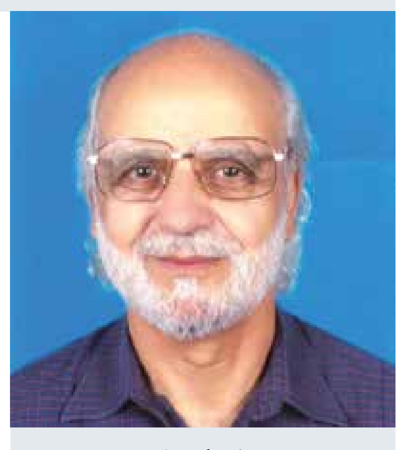




قاسم محمد - جعفر السعدي - سامي عبدالحميد

> **لا أتوقف عند حرفية النص بل أحاول منحه لغة عصرية من تجربتي**

> **سعيت منذ بداية السبعينيات إلى مسرح الصورة عبر رؤية جديدة**

> **على المبدع أن يظل متمسكاً بأعلى درجات الوعي بخطابه الثقافي**



علي كنعان

الحكمة الصينية
عبر العصور

تمتد الحكمة الصينية عميقاً في التاريخ، إذ تعود البدايات إلى ما يقارب خمسة آلاف سنة، كما تشير معظم المراجع الأدبية. وثمراتها لا تقتصر على جيل أو مرحلة تاريخية محدودة، لكنها تشمل مختلف السلالات. وغالباً ما يطلقون عليها في كتب التراث: (المقولات الذهبية للمفكرين)، ورسالتها التربوية تهذيب النفوس، والتأكيد على القيم الأخلاقية، في الأسرة والمجتمع، التزاماً بحسن المعاملة والسلوك الإنساني القويم. والكتاب الذي أستقي منه هذه الملامح، يحتوي على ما يربو على (٦٠٠) أمثولة صنّفها مُعِدّا الكتاب: غونغ دافيه، وفينغ يو في ستة فصول، بدأت بالإرادة وانتهت بالحكومة، وجاء بينهما التعليم، تهذيب النفس، العلاقات الإنسانية، الحكمة والاستراتيجية. ويشير غونغ في مقدمة الكتاب، إلى أن المجتمعات الغربية المعاصرة أولت الإنتاج المادي اهتماماً كبيراً، وقد ضاعفت التكنولوجيا من هذا الاهتمام، في حين أهملوا المعايير الأخلاقية والآداب الاجتماعية، حتى انحسرت إلى حدودها الدنيا.

وعندما نستعرض تاريخ النهضة المشهودة، لعدد من بلدان جنوب شرقي آسيا، نرى أن أعلام الفكر والثقافة في الصين يركزون كثيراً على تعاليم (لاو تسي)، و(كونفوشيوس)، ويرون أن الحياة، على مستوى الفرد والجماعة، لا يمكن أن تستقيم وتؤتي ثمارها المرجوة عبر القرون القادمة، إلا بتحقيق التوازن والانسجام بين وفرة الإنتاج المادي والقيم الأخلاقية، بدءاً من البيت والمدرسة، حتى أعلى مؤسسة في الدولة، دون إهمال العلاقات الدولية، كما ينبغي أن تلتزم جميع الأطراف بهذه القيم والمعايير، وفي طليعتها القوى الكبرى ذات المؤثرات الخيالية، وأي استخفاف بذلك أو انحراف عنه، مهما كان ضئيلاً، لا بد أن يؤدي إلى الخلل والتردي الكارثي الشامل.

وكما يعترف (كِنْزابُرو أووِه)، الروائي الياباني الحائز جائزة نوبل (١٩٩٤م)، بأن الفضل في تعلقه بالأدب وإثراء موهبته يعود إلى كلاسيكيات الصين، كذلك يعترف قادة اليابان، أن النجاح العظيم الذي حققوه في الصناعة والاقتصاد، في ستينيات القرن الماضي، لم يكن معزولاً عن تأثير (كونفوشيوس)، سواء في المناهج التربوية والتعليمية، أو في ميادين العمل والإنتاج. ولكي تبدو الصورة أكثر وضوحاً وأغنى فائدة، سأختار نماذج من مأثورات تلك الحكمة:

> **الحياة لا يمكن أن تستقيم وتؤتي ثمارها إلا بتحقيق التوازن والانسجام بين وفرة الإنتاج والقيم**

– لا مستحيل إطلاقاً أمام أولئك الذين يتمتعون بإرادة قوية. من يتعلم مهارة بسيطة أفضل بكثير من تكديس ثروة كبيرة. الشرط الأساسي للتعلم هو أن تكون حازماً، والشرط الأساسي لتهذيب النفس هو أن تدرك معنى العار. حيثما توجد الإرادة، يوجد السبيل. لا تدخر أي جهد في أداء واجبك، مادمت حياً. ينبغي للشعب أن يراجع باهتمام الأمثلة السابقة في النجاح والفشل، لتكون دروساً للمستقبل. التعليم ينبغي أن يكون للجميع، بمعزل عن أوضاعهم الاجتماعية. الجواد العجوز في الحظيرة تواق للجري ألف ميل، والبطل لا يتخلى عن مطامحه حتى غروب حياته.

ويعرج الكاتب (غونغ) على سنغافورة، (من بين النمور الآسيوية الأربعة)، فيقول إنها أدخلت في مناهج التربية والتعليم، بدءاً من المرحلة

الإعدادية، مختارات من أعمال (كونفوشيوس)، مبيناً أن ذلك ارتقى بتلك البلاد، إلى مستوى مرموق بين الدول المتقدمة في عالمنا المعاصر، حتى إن شركة استشارية أمريكية، قامت في (١٩٩١م) بدراسة المؤثرات، السلبية والإيجابية، في بيئة الأعمال في جنوب شرقي آسيا، فأعطت أعلى الدرجات لعمال سنغافورة، من حيث الكفاءة المهنية، والالتزام بقوانين العمل، والمهارة التكنولوجية. ولعل البنية التعبيرية الجميلة للحكمة تجعلها قابلة للفهم والعمل بمضمونها، لأنها تتسم ببلاغة التعبير وسلاسة الأسلوب وسهولة الحفظ والتذكر، وهذا ما نراه ميسوراً جلياً في الشواهد الآتية:

– عظمة البحر تتجلى في أنه لا يرفض أي شيء يصب فيه، وارتفاع الجبل وضخامته لا يرفض أي صخرة أو كتلة تراب إضافية. بعد أن نتعلم، علينا أن نراجع؛ وبعد المراجعة، علينا أن نطبق عملياً ما تعلمناه. الجهود المستمرة تثمر عملاً جيداً، لكن التركيز يؤدي إلى الكفاءة والتميز. خير لي أن أكون رأس ديك من أن أكون ذيل ثور. لا آسف حتى في أن أموت، مادمت في عملي ملتزماً بالاستقامة والإخلاص.

إن تطور العلاقات عبر التاريخ، جعل هذه الحكم والمقولات تنتقل إلى كثير من بلدان العالم، إما عن طريق الرحالة والتجار، أو عبر الترجمة، إضافة إلى العلاقات الدبلوماسية، فالحكمة الصينية القائلة:

– في وسعك أن تحطم جسد كونفوشي، لكنك لا تقوى على كسر إرادته، نجد لها مثالاً قريباً في رواية إرنست همنجواي (الشيخ والبحر)، إذ يقول: (من الممكن تحطيم الإنسان، لكنه لا يُهزَم أبداً). وثمة أمثلة كثيرة في الشعر العربي والعالمي، تقارب في دلالاتها ألواناً من الحكمة الصينية، وهذا يؤكد أن نزعات الخير والمحبة والسلام أصيلة في طبيعة الإنسان، وهي متوافرة لدى جميع الشعوب. وفي شعر زهير بن أبي سلمى، والمقنع الكندي، والسموأل، والمتنبي، والمعري، وغيرهم من الشعراء، قدماء ومعاصرين، نرى شواهد مماثلة، في دلالاتها الأخلاقية لعديد من تلك الحكم والمقولات المثالية. وهذه باقة ثانية من شواهد تلك الحكمة:

– الإنسان المثالي لا يتزلف إلى من هم أعلى منه ولا يستخف بمن هم أدنى. الصدق كنز الحديث، ومنطلق السلوك القويم. جهود الكادحين عماد العيش الكريم، والشعب لا يعاني الفقر ما دام أبناؤه يعملون بجد. ترقية الأكفاء في عملهم أساس الحكم السليم. المتمسك بالفضيلة لا يمكن أن يقهر. العربة لا تقوى على الحركة بعجلات محطمة، والقارب لا يعبر النهر بلا مجاذيف، والبلاد لا تشكل حكومة قوية إلا برجال أكفاء. عند زوال الجلد، أين يمكن أن ينبت الشعر؟! الأسماك لا تعيش في ماء نظيف جداً، فلا ترافق من يعرض طلباته بإلحاح.

وفي الشعر العربي، وحتى في الأحاديث اليومية بين الناس، ترد الحكمة والأمثال الشعبية تعزيزاً للعمل الإيجابي الحكيم والسلوك المثالي، وغالباً ما تنبثق الحكمة من تجارب الحياة، وقديماً قيل: من لا يعمل لا يخطئ، والمهم أن يستفيد الإنسان من أخطائه. والحكمة الصينية تقول:

الديدان تنمو في الشيء الفاسد، والإشاعات تؤدي إلى البلبلة والاضطراب. لا تكن متبطلاً كسولاً في شبابك، حتى لا تندم طويلاً في الكبر. من يقرأ كتباً كثيرة ولا يعمل بما حصّل منها.. فكأنه لم يقرأ شيئاً. طريق العلم لا نهاية له. من يعمل وفق طاقته، من النادر أن يخطئ أو يخيب. التغاضي عن الأخطاء الصغيرة يدمر المشاريع الكبرى. إذا لم تتأكد من أمر في الحاضر فاستعن بالتاريخ؛ وإذا لم تدرك ما أنت مقدم عليه، فالتمس الجواب في تجارب الماضي.

إن الفلاسفة وعلماء البيئة، يؤكدون أن البشرية ماضية في طريقها إلى الدمار، مادامت الدول المتقدمة تركز على الصناعة، دون أن تعير المبادئ الأخلاقية والقيم الإنسانية أي اهتمام؛ لذلك، ينبغي أن تسير التربية العلمية والتربية الأخلاقية يداً بيد، حفاظاً على سلامة الأجيال القادمة، ومنجزات الحضارة الإنسانية، وأي خلل في طغيان المادة على القيم الروحية والسلوكية، لا بد أن يؤدي إلى الكارثة. والحكمة الصينية تقول:

ـــ لا تبالغ في مدح إنجازات إنسان، ولا في انتقاد أخطائه. ابدأ بانتقاد نفسك قبل أن تنتقد الآخرين. الشعب أساس البلاد وعمادها، وعندما يكون الأساس قوياً تنعم البلاد بالسلام والاستقرار. لا تنس فضل من أحسنوا إليك، ولا تذكر إحسانك للآخرين. من ينتقدني بحق فهو معلمي؛ ومن ينصحني بإخلاص كان صديقي؛ ومن يتزلف إليّ مداهناً كان عدوي. السماء لا تغير مجرى الفصول من أجل أي كائن، والإنسان الحكيم لا ينتهك القوانين إكراماً لأي شخص. لا تعامل الآخرين إلا بمثل ما تحب أن يعاملوك. زراعة القمح أفضل خطة لمحصول سنة واحدة؛ وغرس الأشجار لمحصول عشر سنين؛ وتثقيف الشعب لمئة سنة وأكثر.

الجواد العجوز تواق للجري ألف ميل والبطل لا يتخلى عن مطامحه حتى غروب حياته

نزعات الخير والمحبة والسلام أصيلة في طبيعة الإنسان ومتوافرة لدى الجميع

العربة لا تقوى على الحركة بعجلات محطمة والقارب لا يعبر النهر بلا مجاذيف

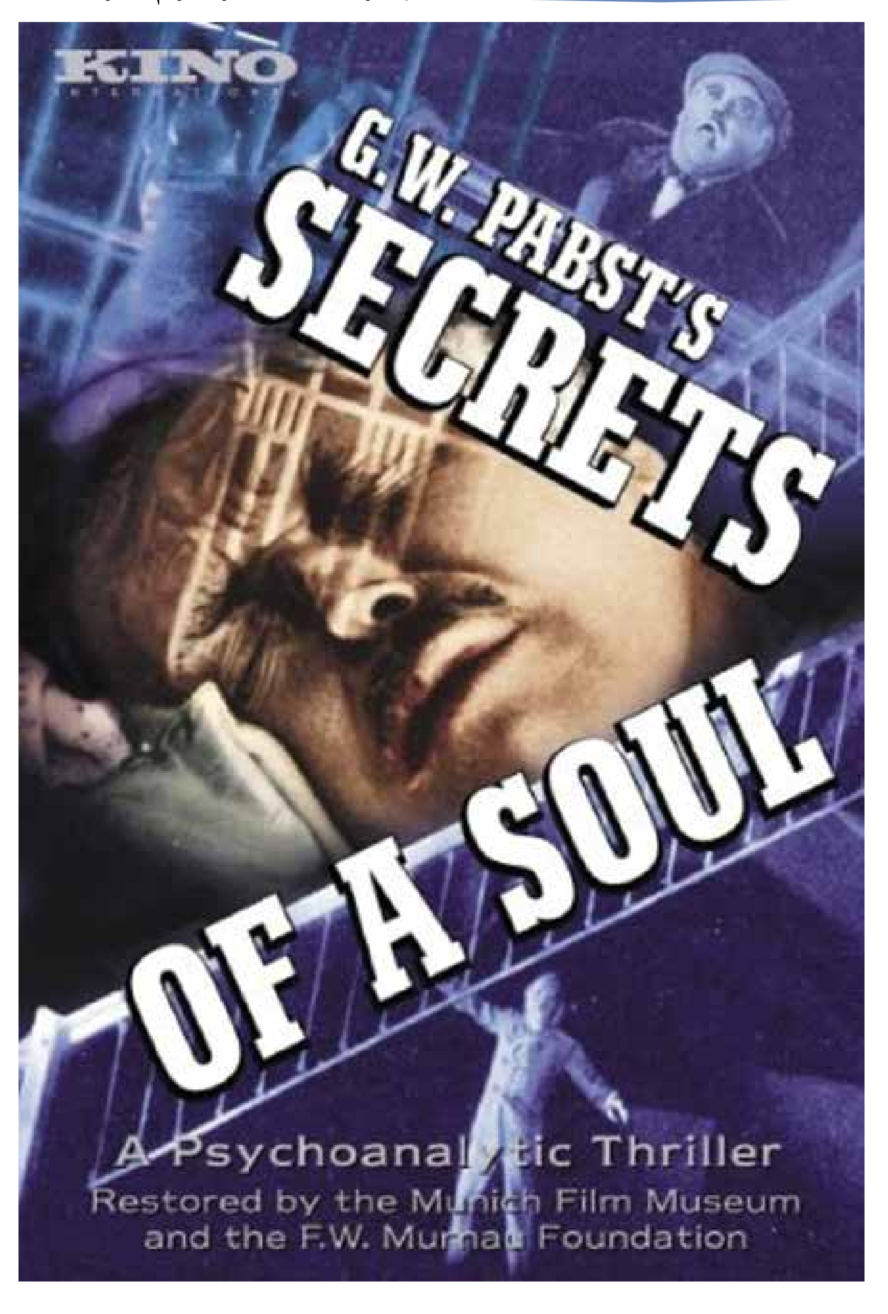
ثقافة السينما وعلم النفس

«أسرار الروح»..
أولى التجارب السيكو- سينمائية


فارس خدوج

يقول الفيلسوف (لودفيغ فيتغنشتاين): (لو تكلم الأسد، لن نستطيع فهمه)، مشيراً بشكل مباشر إلى معضلات المنطق، والتواصل اللغوي، الذي لطالما شغلنا، نحن البشر، خلال رحلتنا في البحث عن المعنى.

ربط النقّاد علم النفس، وبالأخص المدرسة التحليلية، بالنظرية الفيلمية، واستُخدمت نظريات الأحلام، والنظريات الإكلينيكية، في دراسة الواقع السينمائي للفيلم، بعيداً عن سياقه التاريخي، كحدث فريد ومستقل عما حوله. ولِمَ لا؟ ولدت كلتا المدرستين في الحقبة التاريخية ذاتها، وبشكل أكثر دقة عام (١٨٩٥م)، عندما ظهر أول فيلم موثّق دعائياً للأخوان لوميير، مع الأخذ بالعلم أنه لم يكن أول فيلم سينمائي في التاريخ، بالنظر إلى التجربة الروسية في السينما. في ذلك العام أيضاً، ظهرت أولى الأوراق البحثية للأب الروحي لعلم النفس الحديث (سيغموند فرويد ١٨٥٩-١٩٣٩م).



في سبب آخر لدراسة السينما من وجهة نظر علم النفس، كانت الأحلام.. فكثير من النقاد، والمختصين، اعتقد أن الأحلام تسير كمجموعة من الأحداث التخيلية التي يشاهدها صاحبها، هو ما يشبه السينما إلى حد كبير. أتت المعاناة الأكبر للسينمائيين، عند محاولتهم فهم الفيلم السينمائي باستخدام علم النفس، بقلة التعاون. فرويد ذاته لم يكن معجباً بالسينما، فبحسب قوله: (تلك الشرائط المصورة تصلح لتسلية الأطفال في أوقات فراغهم، لكنها فارغة المعنى والهدف). حتى أثبتت السينما أنها عجلة اقتصادية تجلب المال، كما تجلبه الصناعات النفطية، والطرقية. بالتالي كان من الواضح تأثير ذلك الفن في العالم بأسره، عندها بدأ المحللون بدراسة تأثير السينما، ليس فقط كحالة تجريبية، بل كحدث علمي مبني على أسس فلسفية واضحة.

أسرار الروح (١٩٢٦م) بدايات التجارب السيكو- سينمائية، فقد كان أول تجربة سينمائية نفسية على يد المخرج الألماني (غيورغ فيلهالم بابست) عام (١٩٢٦م)، في فيلم (أسرار الروح)، بالطبع عرف بابست بمحاولاته، الوصل بين السينما والفلسفة، في أفلام مثل (صندوق باندورا)، و(مذكرات فتاة ضائعة) عام (١٩٢٩م)، لكن البداية الحقيقية كانت في فيلم (أسرار الروح)، الذي عمل عليه مختصون نفسيون إلى جانب بابست. يسير الفيلم بخط روائي يشبه

الحلم، وكان الهدف منه تجربة نظرية تفسير الأحلام، داخل عالم الدراسات السينمائية، أطلق بابست العنان لحالة تجريبية اجتماعية وأكاديمية، كان هدفها الأساسي دراسة معالم السينما كفن، وعلم. انقسمت تلك الحالة لاحقاً إلى (٥) مدارس سيكو- سينمائية، تم تمويلها ضمن مشاريع العلوم الإنسانية، وهي: (أسلوب تحليل الأسطورة، أو الخرافة الثقافية)، و(أسلوب السيرة الذاتية لصانع الفيلم)، و(أسلوب دراسة الشخصية)، المستخدم جداً حتى يومنا هذا، و(أسلوب دراسة المتفرجين)، و(النموذج التطابقي أو التماثلي)، وهو النموذج الأكثر شيوعاً.

المدارس السيكو- سينمائية: النموذج التماثلي والسياق الفيلمي. عملت المدارس النفسية على تحليل السينما كحدث مجتمعي، وخاص، أي يؤثر في فردية المشاهد وفي علاقته مع المحيط. يعد النموذج التماثلي أحد أهم تجارب علم النفس الحديث في فهم الفيلم، سمي بـ(التماثلي) لأنه يماثل الأسلوب المستخدم في تحليل الأحلام، ويعود السبب الأهم لمحاولة تقريب الفيلم السينمائي والحلم، هو (وجهة النظر). يمر جميع البشر بحالة شبيهة عندما يحلمون، وهي حالة (الحلم الموضوعي)، حيث يكون الشخص الحالم عنصراً غير مشتركٍ في الحلم، بل مجرد متفرج يشاهد الحلم يتحرك أمامه، فلا يمكن للحالم إيقاف الحلم، كما المشاهد في صالة السينما تماماً. عرف النموذج التماثلي مفهومين جوهريين، قامت عليهما لاحقاً اللغة السينمائية الحالية، وهما (التكثيف) و(الإزاحة). فباختصار شديد، يعرّف عالم النفس (جاك لاكان) التكثيف بأنه (الشكل الخطابي للاستعارة) أو (Rhetorical Figure of Metaphor)، أي عملية تعبير رمز واحد ظاهري، عن عدة مضمونات أو أفكار كامنة. أما (الإزاحة)؛ فيعرفها على أنها (الشكل الخطابي للكناية)، أو (Rhetorical Figure of Metonymy)، وهي عملية استبدال فكرة أو هدف يتم استقباله على أنه ذو أهمية بلاغية، أو (خطر) بالمعنى النفسي، بهدف أقل أهمية من السهل التركيز عليه، أي أقل خطورة.

الفيلم السينمائي ليس إلا وهماً، هو وهم من حركات تذبذبية بين (الموجودات) و(غير الموجودات)، ما يعطي المشاهد الشعور بالروائية الفيلمية، التي تختلف عن الحياة، بقدرتها على التركيز على خطوط روائية محددة وتجاهل سواها. وبحسب الفيلسوف الفرنسي (غيلي ديليوزي) في كتابه (السينما: صورة الوقت)، فإنه: (لا يمكن اعتبار السينما فناً روائياً، إلا من خلال تقبل واقع الفيلم الروائي، ورفض جميع الاحتمالات الأخرى، التي قد يفرضها واقعه). أتاح النموذج التماثلي القدرة للنقاد والباحثين أن يدرسوا أهمية الرموز في الأفلام السينمائية، من ناحية تأثير الرمز في سياق الفيلم، وخلفية الرمز السينمائي، وما إن كان نابعاً من لغة عالمية أم محلية، متعلقة بصانع الفيلم، كما قدم مرجعاً للرموز الحياتية، التي درسها علماء النفس، وسمح باستخدامها في تفسير المعاني السينمائية. شارك النموذج التماثلي أيضاً في فهم فكرة السلسلة الروائية السينمائية، أي كيف يسير الفيلم السينمائي داخل قالب (سببي) يحكمه الزمان والمكان.

بالرغم من النجاح الذي شهده علم النفس في تفسير عملية الصناعة السينمائية، إضافة إلى استقبالها، لم يكفِ علم النفس وحده في فهم الفيلم السينمائي، فللفيلم السينمائي معنى يتلخص بسؤالٍ يطلقه على المتفرج. لم يكن علم النفس قادراً على استخلاص المعنى الفيلمي، كمعنىً مجرد موحد لكافة المتفرجين، على

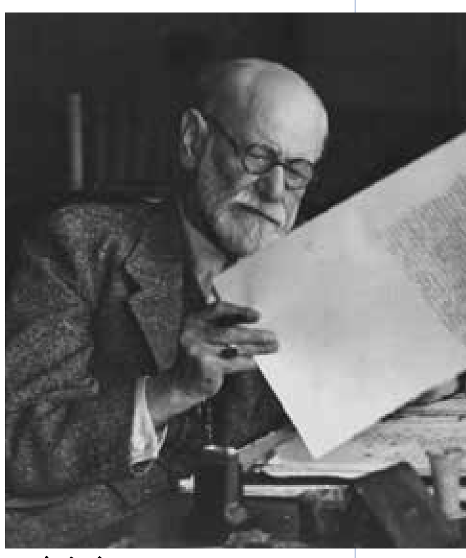






مشاهد من فيلم «أسرار الروح»

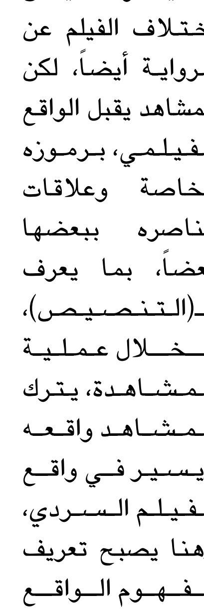
يعتقد علماء النفس أن الأحلام تسير مثل الأحداث التخيلية وهو ما يشبه السينما



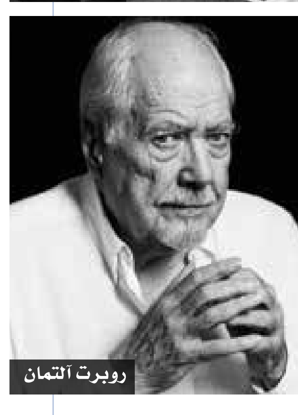
سيغموند فرويد

الرغم من محاولات مدرسة (اللوغو– ثيرابي)، التي أسسها فيكتور فرانكل. بالطبع احتاج النقاد إلى السيميائية وعلوم اللسانيات، في فك الشيفرة الروائية للواقع الفيلمي. يولد الفيلم في صالة السينما، ينفرد واقعه أمام أعين المتفرجين، ويستمر حتى نهاية الفيلم، فالفيلم موجه للمشاهد، وبالطبع علّمنا علم الأعصاب والتاريخ البشري، أن الإنسان استبدل ذاكرته الصورية، القائمة على الصور البصرية، باللغوية، فأصبحت كلمة (نافذة)، التي لا يعبر شكلها أو نطقها مطلقاً عن مفهوم النافذة، رمزاً يستطيع من خلاله الإنسان تذكر مفهوم النافذة، باستخدام أكثر استراتيجية لذاكرته، وبالتالي استطاع الإنسان بحسب العلوم التطورية، الإبقاء على معلوماته لأجيال قادمة بشكل عملي. بالطبع السينما فن بصري بالدرجة الأولى، لكن ذلك لا يتعارض مع استقبال المشاهد للسينما خلال اللغة، تماماً كما يستقبل الحياة، فيتيح الفيلم لمشاهده عمليات بصرية يستطيع المشاهد من خلالها (أن يترجمها لغوياً إلى رموز وأسباب ونتائج)، يستنبط من خلالها معنى الفيلم السينمائي، ويتأثر عن طريقها، وبحسب خلفيته العاطفية بسيرورة الواقع الفيلمي.

أيستطيع عالم النفس أن يصنع فيلماً سينمائياً ناجحاً؟ سيعاني عالم النفس عدة معضلات خلال محاولته صناعة فيلم سينمائي ناجح، فافتقاره إلى معجم لغوي سينمائي واضح، إضافة لاختلاف سيميائية الأحلام والواقع عن سيميائية الواقع الفيلمي، أي (اختلاف الرمز السينمائي عن الرمز الواقعي)، سيشكل عائقاً في محاولة العالم إخراج الفيلم لمشاهديه. في معظم الحالات يتعامل عالم النفس مع الواقع، ويتفق العلماء، وبحسب المدارس السلوكية والتحليلية، أن الخيال دخيل على الواقع، إما كمحاولة دفاعية، وإما كحالة تفريغية، وإما كاختلاط كيميائي.. يقول الطبيب النفسي التحليلي فيلهيلم رايش في كتابه (تحليل الشخصية): (إن خيال الفرد سلاح ذو حدين، قد يعمل كمنصة إبداعية تقوده نحو الحرية، أو كعجلة تخريبية تكبت ما في داخله بشكل دفاعي). يصل علماء النفس هنا إلى إشكالية خطيرة، وهي تفريق الواقع السينمائي عن واقع المشاهد، في صالة السينما يعلم المشاهد أن ما يراه (خيالي) ليس واقعياً، وهنا يكمن اختلاف الفيلم عن الرواية أيضاً، لكن المشاهد يقبل الواقع الفيلمي، برموزه الخاصة وعلاقات عناصره ببعضها بعضاً، بما يعرف بـ(التنصيص)، فخلال عملية المشاهدة، يترك المشاهد واقعه ويسير في واقع الفيلم السردي، وهنا يصبح تعريف مفهوم الواقع مهمة صعبة على علماء النفس. تكمن المشكلة الحقيقية عند صناعة الفيلم في (الفيتيشية النفسية)، التي يأتي سياقها هنا، بحسب الأكاديمي (زولتان داراغون)، في ورقة بحثية منشورة في جامعة في بولندا، بأن المشاهد يتقبل حقيقة الفيلم كرغبة غير مفروضة، كما يفرضها الواقع الحقيقي: (أعلم أنه خطأ لكنني أريده). والمشكلة الأخرى هي في (مرحلة المرآة)، التي قدمها جاك لاكان، والتي يصفها على أنها تقبل لصفات معينة، وأنها تمثل انعكاسات شخصية خاصة بالفرد. لذا لا يمكن الاستناد إلى علم النفس وحده لصناعة فيلم سينمائي، فالسينما كما يقول الفيلسوف سلافوي جيجيك: (تتحدى الواقع كحقل تجارب فلسفية). السينما ابنة (الحدث) و(السببية)، وهي فن يؤثر ويتأثر بالمجتمع والبيئة المحيطة. اليوم ترافق طالب الدراسات السينمائية، مئات الكتب، والمقالات، عن علم النفس واللغويات واللسانيات والسيميائيات، لكن بالقدر ذاته ترافقه لوحات الفن التشكيلي، والموسيقا، والنظريات المعمارية، وبالدرجة الأولى ترافقه وجهات نظر، إضافة إلى عواطف، وأحداث ذاكرية تؤثر بشكل مباشر في دراسته ونتائجها. يعتقد صانع الأفلام المجري (بيلا تار)، أن المعنى الفيلمي مضمن ليس فقط ضمن القصة، بل في سيرورة الوقت، وتباين الكتل والمساحات داخل الفيلم.


جاك لاكان


جولي كريستي


روبرت آلتمان


غيورغ فيلهالم بابست

ربط النقاد علم النفس وخاصة المدرسة التحليلية بالنظرية الفيلمية

تحوّل السينما إلى صناعة واقتصاد جعل علماء النفس يهتمون بأثيرها كحدث علمي

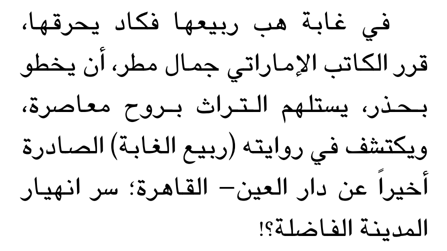
فيلم (أسرار الروح) اعتمد كتجربة لفهم تفسير الأحلام داخل العالم السينمائي

مرايا

جمال مطر..
يوظف التراث بروح معاصرة



نشوة أحمد



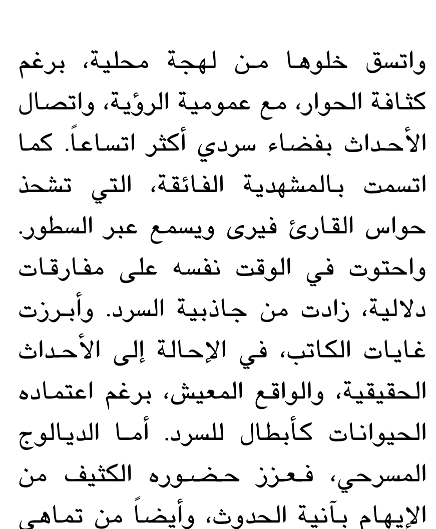
في غابة هب ربيعها فكاد يحرقها، قرر الكاتب الإماراتي جمال مطر، أن يخطو بحذر، يستلهم التراث بروح معاصرة، ويكتشف في روايته (ربيع الغابة) الصادرة أخيراً عن دار العين– القاهرة؛ سر انهيار المدينة الفاضلة؟!

ربما استدعى الكاتب تراث (كليلة ودمنة)، التي ترجمها (عبدالله بن المقفع) في العصر العباسي، من الفهلوية إلى العربية، عبر استنطاق الحيوانات، وما غلف سرده من نزوع للحكمية، لكنه قدم بناءً مغايراً لم يعمد فيه إلى حكاية إطارية، تتناسل منها الحكايات، ولم تكن الحكمة غاية بذاتها، وإنما جاءت أحداث الغابة في بنائه الروائي معادلاً لأحداث واقعية، شهدتها الساحة العربية، أرجعها الكاتب ضمناً وتصريحاً لشهوة السلطة، التي تغري من ليس أهلاً لها، بالسعي إليها.

بدأ الكاتب رحلة السرد بضمير الخطاب، ليتيح لشخصيته المحورية رؤية ذاتها من الخارج، ثم تحول إلى ضمير المتكلم، لينقل عبر السرد الذاتي، ما يعتمل في العوالم الداخلية للبطل المأزوم بالقبح والضآلة. وما إن كشف عن ماهيته وكونه فأراً– في مفاجأة للقارئ– حتى استخدم الصوت المركزي، ليكون الراوي العليم وسيلته في إضاءة كل شخوص النسيج.

استخدم (مطر) لغة سلسة لم تعطل شعريتها حركة السرد، في غير موضع.

> **استطاع الكاتب من خلال شخوصه تمرير الكثير من الحمولات المعرفية**



واتسق خلوها من لهجة محلية، برغم كثافة الحوار، مع عمومية الرؤية، واتصال الأحداث بفضاء سردي أكثر اتساعاً. كما اتسمت بالمشهدية الفائقة، التي تشحذ حواس القارئ فيرى ويسمع عبر السطور. واحتوت في الوقت نفسه على مفارقات دلالية، زادت من جاذبية السرد. وأبرزت غايات الكاتب، في الإحالة إلى الأحداث الحقيقية، والواقع المعيش، برغم اعتماده الحيوانات كأبطال للسرد. أما الديالوج المسرحي، فعزز حضوره الكثيف من الإيهام بآنية الحدوث، وأيضاً من تماهي القارئ مع النص.

استطاع الكاتب، من خلال شخوصه، تمرير الكثير من الحمولات المعرفية، التي تتصل بطبيعة الحيوانات الجسدية والسلوكية.. فأبرز ما يتصف به الفيل من رقة، برغم كبر حجمه وسلوكه الغريزي، الذي يدفعه للرحمة بالأضعف، والأصغر حجماً، خشية إيذائه. وأورد ما تتسم به مدة حمل الزرافة، من أنها الأطول بين الحيوانات. وكذا انزواء الخرتيت، الذي يفضل الحياة المنعزلة، الأمر الذي يدرجه في فئة الحيوانات غير الاجتماعية. واستدعى كذلك لعبة الموت، أو الموت الظاهري، الذي تمارسه بعض الحيوانات، للنجاة من أعدائها، عند شعورها بالخطر.

(استلقى على ظهره، ملأ نفسه بالهواء، نافخاً بطنه، رافعاً رجله ويده متظاهراً بالموت. ظل الفأر على حاله هذه، كاتماً أنفاسه، منتظراً أن يصحو القط).

وقد وظف مطر خطابه المعرفي، كجزء أصيل من الأحداث، فتدفق داخل السرد بانسيابية، من دون الوقوع في فخ المعلوماتية المباشرة، ومن دون أن يبدو زائداً على النص.

ومع استدعاء الفانتازيا التي بدأت مع استنطاق الحيوانات، وامتدت عبر الأحداث، لا سيما في رحلة الفأر وحبيبته على ظهر النمر إلى الغيوم، ثم استكمالهما الرحلة من دونه إلى القمر؛ اكتسب السرد المزيد من الجمالية والتشويق والرمزية. فكانت الرحلة انعكاساً لما يعتمل في العوالم الداخلية للفأر، وتطلعاته للعلو والارتقاء، وتجسيداً لذاك الصدى الذي تردد في عقله الباطن، عبر تقنية الحلم، بعد صعوده، وهو الأضعف والأقبح بين حيوانات الغابة، بفضل الحيلة وشقاق الأقوياء. وكان هذا الحلم نافذةً، أطلت منها شعرية الكاتب، التي تجلت في لغة عذبة، ومسحة من الرومانسية غلفت السرد، وأبرزت قيمة الأنثى، التي تحلو بها الحياة، ودونها تصبح مريرة مضنية.

مثلما تمكّن الكاتب، عبر استخدام الحيوانات كشخوص محورية بالنص؛ من تمرير الكثير من الحمولات المعرفية. استطاع أيضاً استدعاء الفولكلور، الذي طالما كانت الحيوانات جزءاً منه. فلعبت الحمامة دور الناقل للأخبار والرسائل. وكانت الحية معادلاً للكذب والخداع. والثعلب للخبث والمكر. وهي الصفات التي ألصقها الفولكلور بهذه الحيوانات، وجعل تشبيه البشر بها، دلالة على إتيانهم بالسلوكيات ذاتها، واتصافهم بالصفات نفسها. واختار (مطر) نهاية مفتوحة، فلم يقرر انتصار أي طرف من أطراف الصراع.

حصد جائزة أفضل فيلم أوروبي لعام (٢٠٢٢م)

«صبــاح واحــد رائــق»..

انتصار للمرأة أمام منعطفات الحياة

أسامة عسل

لأسلوبها السينمائي الدقيق، وإخراجها الرائع للحياة البشرية والمشاعر الإنسانية، في صراع امرأة ناضجة تمر بفترة حرجة من حياتها، ما بين أمومة لابنة في عمر الثمانية أعوام، وأب مريض بشكل متزايد، وعلاقة حب جديدة معقدة، منحت لجنة تحكيم قسم (نصف شهر المخرجين) في مهرجان (كان) السينمائي، المخرجة (ميا هانسن لوف)، جائزة أفضل فيلم أوروبي لعام (٢٠٢٢م)، عن فيلمها (One Fine Morning- صباح واحد رائق)، ليشكل انتصاراً جديداً للمرأة أمام منعطفات الحياة وكوارثها، وأفراحها غير المتوقعة.




ليا سيدا من دون مكياج في سجال مع ابنتها لين


ساندرا برفقة والدها


الأب باسكال غريغوري في حالة نسيان


خلال ممارستها عملها كمترجمة فورية

بعد فيلمين باللغة الإنجليزية، أحدهما (جزيرة بيرغمان)، الذي شاركت به العام الماضي في أسبوع المخرجين بمهرجان كان، عادت المخرجة ميا هانسن لوف، إلى الفرنسية في (صباح واحد رائق)، لتشكل بتفكير مؤثر يرصد ويثير الجدل، أفكار ومعتقدات تربية الأبناء والآباء في آن، من خلال شخصيات متقاربة ومرسومة بعناية واستيعاب، ضمن (سيناريو) كتبته بطريقة أدبية، واقتبست عنوانه من قصيدة مؤرقة للشاعر الفرنسي الواقعي (جاك بريفيرت)، والتي تصف في صور واضحة معاناة الإنسان أمام مواجهة الغياب في حياته.

ربما كانت (جزيرة بيرغمان) المتميزة لعام (٢٠٢١م) للمخرجة «هانسن لوف» أكثر طموحاً من الناحية المفاهيمية، لكن فيلمها الجديد أكثر تعقيداً من الناحية العاطفية، فهو عودة إلى الدراما المؤلمة والكوميديا السوداء للحياة اليومية التي أتقنتها الكاتبة والمخرجة مع «إيزابيل هوبرت» عام (٢٠١٦م) في فيلم (أشياء مركبة قادمة)، ومثل هذا الانتصار البسيط للمرأة في (صباح واحد رائق)، أحدث دليل على أن قلة من صانعي الأفلام يستحضرون مرور الوقت، والتغيرات التي ترافقه، وكيف نتعثر ونقع، ولكن في النهاية نتأقلم، ونقف من جديد.

الكاتبة والمخرجة الفرنسية الشابة من (مواليد ١٩٨١م)، وحائزة (١٠) جوائز سينمائية عالمية، إضافة إلى (٣١) ترشيحاً آخر؛ وتفسح في فيلمها الجديد مساحة كبيرة للآباء، في قالب يتميز بحلاوة المزج بين السعادة والحزن.

(صباح واحد رائق)، حكاية تدور في باريس، تصورها هانسن لوف بخفة ورشاقة، تظهر معالمها بنعومة ومن دون ابتذال، حول امرأة (تنحني ولا تنكسر)، تقاوم الصعاب بتعديل أولوياتها، وتسمح لنفسها بالحب، الذي يهوّن عليها بعض الأوقات التي لا تحتمل.

(ساندرا)، التي تلعب دورها (ليا سيدا)- توفي زوجها قبل (٥) سنوات- تمت إزالة اللمعان من النجمة بقدر الإمكان، مع الحد الأدنى من المكياج، وتصفيف الشعر القصير والعملي، فهي امرأة مشرقة، أم مستقلة وحيدة منذ زمن طويل، وتعمل في مجال مهنة الترجمة الفورية، تدفع إيجار الشقة الباريسية الصغيرة، التي تشاركها فيها ابنتها لين (كميل ليبان مارتينز).

دفعت ظروف ما (ساندرا)، نحو هامش الحياة قليلاً، واضطرتها إلى إغلاق أبواب قلبها العاطفية، ضمن الخسائر التي نزلت بها، جراء تفرغها وتفانيها في رعاية والدها المسن المريض، البروفيسور جورج (الذي يلعب باسكال غريغوري دوره بأداء رائع)، أستاذ الفلسفة، الذي يعاني (متلازمة بنسون)، التي تعد

> **نجحت مخرجته (ميا هانسن لوف) في المزج بين السعادة والحزن**


مخرجة الفيلم «ميا هانسن لوف»

أحد أشكال (الخرف)، وتتسبب في فقدان البصر وتدهور القدرات العقلية تدريجياً.

حاولت ساندرا، بإيعاز من والدتها (فرانسواز)، (نيكول غارسيا)، المنفصلة عن والدها، إرسال والدها المسن إلى دار رعاية خاصة، لكنها أصيبت بردود فعل صادمة، وانتابتها حالة من الفزع والحزن، عند رؤية هذه الأماكن التي تخيلت كم ستكون مروّعة بالنسبة لأبيها، حتى يئست من العثور على مكان أفضل، يليق بحياته التي عاشها قبل مرضه.

وفي خضم هذه المشاعر المشحونة والمعقدة، التي تجتاحها، والتي تحتاج إلى ما يشبه المعجزة لتجاوزها، تقابل ساندرا صديقاً قديماً، ومن دون أن تتوقع، تولّد هذه المصادفة شرارة فورية في حياتها الكئيبة، تجرفها نحو خطأ مع رجل متزوج، لا يمكن أن يستمر في علاقة معها.

وهكذا تتمزق ساندرا، بين رجلين بعيدي المنال عاطفياً بالنسبة إليها، الأول والدها المريض، الذي تربطها به كيمياء جميلة، لكنه يجرح مشاعرها عندما تزوره، فينسى من هي وأين هم، في الوقت الذي يبدو فيه أكثر سعادة، برؤية المرأة التي أحبها بعد انفصاله عن والدتها، برغم أنها لم تفعل الكثير لمساعدته في وضعه الحالي، لدرجة تجعل ساندرا تشعر بأن كتب والدها ومؤلفاته، التي تعج بها أرفف الحائط، أقرب إليها منه هو نفسه.

أما الرجل الثاني، فهو صديقها الجديد، (كليمان)، (ملفيل بوبود)، الذي كانت تشعر



ملصق الفيلم


مشاعر معقدة بين الأب والصديق والابنة

تجاهه بضعف حقيقي ورومانسية جارفة، وبعد أن أغرقها في مشاعره، إذا به يكافح لتحرير نفسه من أي إحساس بالالتزام الأخلاقي نحوها، لأنه لايزال على صلة بزوجته، والدة ابنه.

وتزداد مساحة الاضطرابات، بدخول الأم وابنتها في سجال الجيل الجديد وتطلعاته، ومأزق الذعر الذي تعيشه الأم مع عدوانية والدها، ومحنة احتياجها لمشاعر رجل ليس في عجلة من أمره لتفريق عائلته.

وفي تصوير هذه العوامل الفوضوية في حياة ساندرا، تسعى (هانسن لوف) إلى تجنب الأقواس المرتبة والاصطدامات السردية، وبدلاً من ذلك، تكتسب قوة خفية من خلال التكرار، حيث تضع الشخصيات نفسها في المحن نفسها مراراً وتكراراً، على أمل الحصول على نتائج مختلفة، ولأنها قارئة ثاقبة للقلب والعقل البشري، فهي ليست مهتمة بمعاقبة شخصياتها، أو جمهور المشاهدين، وجاء فيلمها الجديد على نحو دافئ وحيوي، وحافل بلمسات سريعة من الفكاهة اللاذعة، بالتناوب مع كثير من الأحداث القاتمة، ولكن من دون أثر للميلودراما أو البؤس.

وهكذا تتجلى مشاهد (الكوميديا)، وفواصل الرومانسية، على مدى (١١٢) دقيقة، مدة الفيلم على الشاشة، لتظهر الحسرة وقلة الحيلة في العلاقات بين الوالدين والأبناء، خلال البحث عن معنى الاستقلال، والقوة الداعمة للشغف، ونقل الثقافة من جيل إلى آخر، وكأن هناك صوت سلام داخلياً، يؤجج صدى الاضطرابات في مساحة فارغة مع نهاية الفيلم، كما في قصيدة الشاعر (جاك بريفيرت)، ليطالب الجميع بلحظة هدوء، قبل اتخاذ قرارات مصيرية في حياتنا المتعثرة، ليكون هناك (صباح واحد رائق)، ويوم مختلف ليس بالطريقة التي يكون بها كل يوم.

يرصد أفكار ومعتقدات تربية الأبناء والآباء في آن

عنوانه مقتبس من قصيدة للشاعر الفرنسي الواقعي (جاك بريفيرت)

عرض في قسم (نصف شهر المخرجين) بمهرجان (كان) السينمائي



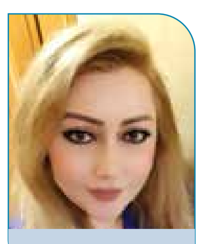
إحدى ساحات الرمثا

تحت دائرة الضوء

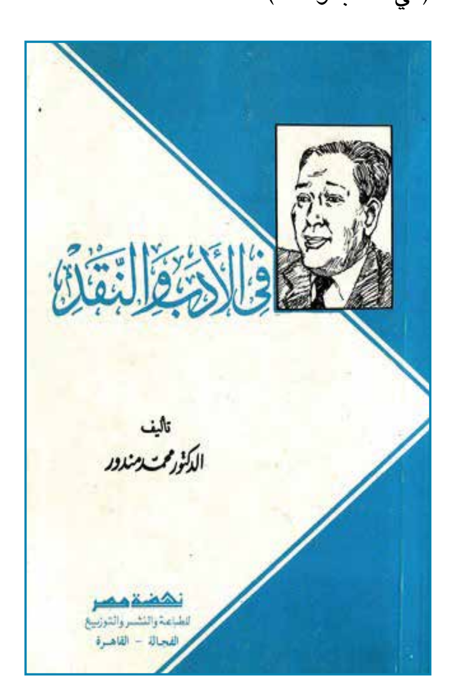
قراءات - إصدارات - متابعات

- محمد مندور.. في الأدب والنقد
- إنسانية الطفل وصدقه
- «التضمين العروضي» دراسة محمد الطحناوي
- «صاحبة الأداء الباكي» عمرو دوارة
- قضايا الوطن في القصة القصيرة الإماراتية
- «أطياف من حياة مي»

محمد مندور.. في الأدب والنقد


ناديا عمر

يعتبر هذا الكتاب خلاصة آراء الدكتور (محمد مندور) في الأدب والنقد، بعد تجربته الطويلة في مجال النقد الأدبي، باعتباره أحد أهم أعلام النقد العربي في عصره، فضلاً عن دوره في تعزيز النزعة الجمالية الإنسانية، واطّلاعه على نظريات (دوسوسير) اللسانية، وسعيه لتطبيقها على الشعر العربي، وكان مندور في بداياته متأثراً بأستاذه الناقد الفرنسي غوستاف لانسون، وبمنهج التحليل الفني، لا سيّما في كتابه المهم (في الميزان الجديد) الذي كتبه ما بين عامي (١٩٤٣– ١٩٤٤م)، وكان مندور قد أقام في فرنسا لمدة تسع سنوات ما بين (١٩٣٠– ١٩٣٩م)، وهذه المرحلة من حياته أغنت ثقافته النقدية، وأسست منهجيته النقدية، وقد اعتبر الدكتور محمّد مندور من النقّاد الأوائل، الذين أسهموا في تأسيس للنقد العربي، من خلال حضوره الفاعل في المشهدين الأدبي والأكاديمي، فأثّرت آراؤه النقدية فيهما، وبخاصة في كتابه (النقد المنهجي عند العرب)، وكتابه (في الأدب والنقد).



ضمّ الكتاب موضوعات كثيرة، نذكر منها: نقد الأدب وتاريخه، تناول فيه مهمة الناقد الأدبي، ومدى أهمية أن يكون خالق الأدب ناقداً، مذكّراً قارئه أن الشعراء العرب أنفسَهم كانوا نقّاداً، مستشهداً بالنابغة وخيمته في سوق عكاظ، ليؤكّد بعدها أن النقد قد سبق التاريخ الأدبي، مادام هذا النقد كان معاصراً لخلق الآداب، وكان أقدم النقاد شعراء، وأما التاريخ الأدبي فلا ينشأ عادة إلا بعد أن يجتمع لكل أمة تراث أدبي يستحق أن يُؤَرَّخ.

وفي هذا الصدد، ميّز مندور ما بين النقد الأدبي وتاريخ الأدب، وقد لاحظ أنه لسوء الحظ (قد فُهِمَ الأدب العربي على أنه الشعر والنثر الفني فحسب؛ حتى السنين الأخيرة لم يُدْرَجْ في تاريخ آداب اللغة العربية المؤرخون والفلاسفة مثلاً، بل اقتصرت كل تلك الكتب على الشعر والنثر الفني، القاصر على الرسائل والمقامات والأمثال السائرة، والخطب وما شاكل ذلك، مما تغلب عليه الصناعة اللفظية، ويفتقر إلى المادة الفكرية والعاطفية في كثير من الأحيان، وليس كذلك تاريخ الآداب الأجنبية، التي تحوي دائماً فصولاً ممتعة عن التاريخ والمؤرخين، والفلسفة والفلاسفة، والاجتماع وعظمائه.. وعلى أية حال، فسواء فهمنا تاريخ الأدب بالمعنى الضيق، الذي تقف عنده الكتب العربية، أو بالمعنى الواسع على النحو الأوروبي، فمن الواجب أن نفرِّق بين تاريخ الأدب ونقده).

وفي إطار الأدب والحياة الاجتماعية، أكد مندور مدى فاعلية الأدب في الحياة الاجتماعية على مرّ الأزمان، ولطالما وقف الأدباء إلى جانب القضايا العادلة للشعوب في الغرب والشرق على السواء.

أما في مجال النقد المسرحي، فقد تناول قضايا عديدة، منها: أنواع المسرحيات كالتراجيديا والكوميديا ودورهما منذ أيام اليونان. الكوميديا القديمة: ويمثلها (أرستوفان). الكوميديا المتوسطة: ويمثلها (فيلامون). الكوميديا الحديثة: ويمثلها (ميناندر). ومن جانب ثانٍ تعرّض لوظيفة المسرحية في الحياة، وكيف تنقد مسرحية، ونقد التمثيل إلى جانب تمييز أنواع الدراسات


د. محمد مندور

الأدبية المختلفة، وولادة العمل الأدبي في نفس الكاتب، ومدى تأثيره في الجمهور، إضافة إلى موضوعات أخرى جاءت بذات الأهمية، من مثل: الأخلاق وصلتها بالأدب ونقده، أنواع التاريخ الأدبي، النقد وعلم النفس، لمحات من تاريخ النقد، والمذاهب الأدبية.

ومما تناوله في هذه الدراسة المطولة والمهمّة، أن المذاهب الأدبية في العصور القديمة والوسطى لم تكن معروفة، بالرغم من تباين اتجاهات الكتاب والشعراء، وتباين طبائعهم الفردية؛ فكان منهم الواقعي والمثالي والمتفائل والمتشائم والأخلاقي والمستهتر، ولكن لم توجد في تلك العصور مدارس أدبية، كما وُجِدَتْ فيما بعد: الكلاسيكية والرومانتيكية والفنية والرمزية والواقعية والطبيعية، فقد توقّف عند كلّ مذهب من هذه المذاهب انطلاقاً من الكلاسيكية، باعتبارها على حدّ تعبيره: (الأدب الذي أفلت من طوفان الزمن فبقي حيّاً، وكان من الجودة بحيث أصبح وسيلة التربية، فبقراءته تُثقف العقول وتُهذَّب المشاعر).

وإلى ذلك؛ فإن الأدب الكلاسيكي إذا قورن بالرومانتيكية، من حيث الأسلوب، فالكلاسيكية تحترم قواعد اللغة وأصولها، كما استقر عليها العرف وقنن لها النجاة.

وأما الرومانتيكية؛ فتميل إلى التجديد، فالرومانتيكية قد تخرج باللفظ مثلاً عن معناه الاصطلاحي إلى معناه الاشتقاقي، أو العكس، وهي قد تكسر بناء الجملة لتوليد تأثير خاص في نفس القارئ، أو إثارة شعور معين، أو تصحيح موسيقا الجملة أو تنويعها.

إنسانية الطفل وصدقه


مصطفى غنايم

على الرغم من أن الإنسان يبحث دائماً عن الأمان والاطمئنان، لكنه في أحايين كثيرة قد يشغف باستكشاف المجهول، وإن دفع الخوفَ والرعبَ ثمناً في سبيل ذلك، بغية إشباع رغبته في استكناه الغوامض، وسبر أغوار الحياة وتناقضاتها، ولعل ذلك ما جعلنا نستسيغ عنوان سلسلة موجهة للطفل، وهو (الفتى الباحث عن الخوف)؛ فهل كان ذلك على سبيل الإثارة والدهشة التي يبحث عنها الطفل، بل يكلف بها كثيراً؟ وعلى هذا النسق قد نقبل عنوان أحد أجزاء هذه السلسلة، وهو (دار الكذب الجبلية)، وهو الكتاب الصادر سنة (٢٠١٩م) عن دار (باندا للنشر والتوزيع) من تأليف: تشاو لي هونغ، وترجمة أمينة مصطفى.

ولمحاولة قراءة عنوان هذا العمل، نجده للوهلة الأولى يثير الدهشة ويبعث على التساؤلات؛ إذ كيف نجعل من الكذب عنواناً لكتاب موجه للطفل؟ بيد أن ثمة دلالات رمزية أوحت بها لوحة الغلاف، التي تشير إلى طفل يقف مذعوراً خائفاً أمام دار غريبة، نمت عليها أعشاب سوداء متنوعة عريضة، جعلتها تبدو وكأنها ذئب أسود كبير نائم، ولعل ذلك يتماهى مع بحث الفتى عن المغامرة/ الخوف، ومن ثم كان مصيره الرعب الشديد، والخطر الداهم إذا ما قرر دخول تلك الدار؛ وقد يتماس مع ذلك بروز إشارة خشبية معلق عليها سهمان؛ أحدهما يشير إلى ناحية اليمين، ويوجه إلى (قلعة الصدق)، وثانيهما يشير في الاتجاه المعاكس إلى (دار الكذب الجبلية)، لتبرز جلية ضدية (الصدق/ الكذب)، (القلعة/ الدار)، ولعل الفتى الباحث عن المغامرة والخوف وصورته المذعورة، قد تدفع فضول الأطفال إلى خوض تجربته، والتعرف إلى اختياره ومصيره ببحثه هذا، وبولوجه تلك الدار!

وبدخول الفتى (دار الكذب)، نتعرف إلى قوانينها الرمزية وثنائياتها الضدية: (هذا ليس كذباً؛ إن لم تكذب فلن يرحب بك في هذا المكان)، لنجد ثنائية أخرى، وهي (النجاة/ العقاب)؛ ففي تلك الدار/ الحياة، نجد أن مع الصدق قد ينال الإنسان العقاب والأذى، بينما مع كذبه تكون النجاة، فكلما صدق الفتى في الإجابة عن التساؤلات الموجهة إليه، زاد نصيبه من الضرب واللكمات والماء الساخن، وكلما تمادى في كذبه، كف الضرب عنه، لتتجلى لنا ضدية جديدة، وهي (التوحش/ الأنسنة)؛ إذ بكذبه الشديد يطلع له شعر كثيف في ذراعيه، ويتحول شيئاً فشيئاً إلى ذئب مخيف، فيكون ذلك علامة على أن نجاة الكذب وهمية أو وقتية، تدفع بالإنسان إلى التخلي عن إنسانيته، لنجد الفتى/ الإنسان يتعرض لاختبار شاق: هل يستمرئ الكذب، فتتحقق له النجاة الزائفة المؤقتة التي تجعله متوحشاً؟ أم يختار الصدق حتى وإن كلفه ذلك الإيذاء والسوء؟ هل تريد أن تبقى إنساناً أم تتحول إلى ذئب؟

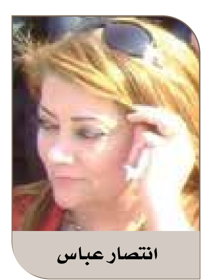
ويتصاعد الصراع الفني في العمل، الذي يجسد الصراع الحقيقي في نفس الإنسان إزاء الاختيار، فكما كان صوت النذير يتردد صداه في نفسه، كان هناك صوت آخر ينصحه ويوجهه: (عليك أن تقول الصدق إلى آخر لحظة، وإن كلفك الأمر الضرب! عليك أن تقول الصدق). وهنا ينحاز الطفل لإنسانيته وصدقه، وتخليه عن البحث عن خوفه وكذبه الذي سيحوله إلى حيوان: (أنا إنسان، أريد أن أبقى إنساناً)، ومن ثم تتجلى النجاة الحقيقية بالأمان والصدق، فيسقط شعر الذئب من جسمه، ويتوقف البرق، ويكتسي المكان بالهدوء، كما هدأت الحروق بجسمه، واستعادة هيئته التي كان عليها.

وتختتم الأحداث بتذكر الفتى أن ثمة سهماً يشير إلى قلعة الصدق، فيقرر دخولها في النهاية، ليجد رجلاً حكيماً مسناً ذا لحية بيضاء يبتسم في وجهه، ويقول له: (لقد كنت أنتظرك يا بني). وينظر الفتى داخل القلعة، فلا يجد إلا الزهور المتفتحة والطيور المغردة؛ ليكشف لنا النص عبر ثنائياته الضدية، ورموزه الدلالية، عن فكرته الرئيسية، ومضامينه التربوية، ونكتشف معه فلسفة الحياة، وجوهر الصراع بين الزائف والحقيقي، وجدوى الاختيار، ولا سيما في اللحظات الحاسمة والفارقة من عمر الإنسان.


تشاو لي هونغ

«التضمين العروضي»

دراسة محمد الطحناوي


انتصار عباس

تناولت الدراسة النقديّة الموسومة بـ(التضمين العروضي): تحوّلات البنية في الشِّعر العربيّ المعاصر، للدكتور محمد الطحناوي، والصادرة ضمن سلسلة الدراسات النقديّة عن دائرة الثقافة/ الشارقة لعام (٢٠٢٢م)، ظاهرة التضمين العروضي وشعريته والمكانة المهمّة التي تصدَّرها التضمين، ويعرّف الباحث التضمين: بأنَّه مبحث من مباحث النحو والبلاغة والعروض، فهو مبحث مشترك في العلوم الثلاثة، مستشهداً بـ(ابن منظور)، حيث قال إن (المُضمَّن من الشعر ما ضمَّنته بيتاً)، وقيل: (لم تتم معاني قوافيه إلَّا في البيت الذي يليه).

وقد قسَّمَ القُدماء التضمين في قصيدة الشطرين إلى ثلاثة أنواع: التضمين التركيبيّ، وهذا النوعُ من التضمين تحكمُه العلاقة النحويَّة، حيث يكون هذا النوع بشكلين: الأوَّل أفقي والثاني عمودي، ونجده في المُدونات القديمة باسم: تضمين الإسناد أو الافتقار أو الإدماج، ويشير الباحث ضمن هذا السياق: (إلى أنَّ تضمين الإسنادِ يقعُ في بيتين من الشِّعر أو فصلين في الكلام، على أن يكون الأوَّل منهما مسنداً إلى الثاني، فلا يتمُّ معناه إلا بالثاني (أما النوعُ الثاني من التضمين، والذي أورده الباحث فهو التضمين الدِّلالي، ويرتكز هذا التضمين على الدِّلالة بشكل أكبر، بحيث يكون البيت الأول قائماً بنفسه يدل على ما هو غير مفسَّر، فيأتي تفسيره في البيت الثاني فقط، وسُمِّي بتضمين الاقتضاء، أما النوع الثالث من التضمين، فهو المعجمي وسُمِّي بالمعجمي نسبةً إلى الوحدات المُعجميَّة، وفي هذا الإطار يُضيف الباحث: أن القدماء سمَّوه بمصطلحات المجاز، إلا أنَّهم عموماً، شهَّروا بالتضمين في مدوناتهم، وقاموا بتصنيفه في خانة عيوب الشِّعر، وخاصةً قافيته، إلَّا أن (ابن الأثير)، نفى هذا العيب عن التضمين التركيبيّ أو الإسناديّ، في حينْ لمْ يتطرق (ابن قتيبة) إلى التضمين، ويستحضر الباحث هنا مقولة (جون كوهين)، والتي أشار فيها إلى أن التخمين بالمعنى الدَّقيق، ليس في الواقع إلَّا حالةً خاصَّةً من التعارُض بين الوزن والتركيب.

وناقش المحور الثاني (التضمين في الشِّعريّة المُعاصرة وشملت ضبط الحوار، الحضور النصيّ وإشكالاته، وفي هذا الاطار أشار الباحث إلى الاهتمام الذي حظي به، التضمين في المُدونات النقديّة الحديثة، وقد أعطاه الشُّعراء المعاصرون جُل اهتمامهم، في حين أشار بعض الدارسين إلى أن التضمين اختراق للوقفة العروضيَّة، بمعنى أن التضمين كسر لصلابة الوزن، ولوحدة الجرس الموسيقي القديم، وقد استشهد الباحث بالناقد (أحمد المجاطي)، الذي اعتبر التضمين وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر القديم، لكسر صلابة الوزن في القصيدة، والتخلُّص من حصرِ المعنى في البيت الواحد، في حين يشير الناقد (محمد النويهي) إلى عيوب القافية، والتي من ضمنها التضمين، ويستفيض الباحث في حديثه عن التضمين، مشيراً إلى أنَّ التضمين، هو مصدر للوحدة العُضويَّة، حسب قول الناقد المُعاصر (عبدالله الغذامي): (إنَّ في التضمين دلالاتٌ فنيَّةٌ ، وقُدراتٌ بيانيَّةٌ، تسهمُ في الوحدة العُضويَّة للقصيدة، وهو امتداد لنفس الشَّاعر)، أما الناقد (محمد بنيس)، فقد اعتبر التضمين ذا علاقةٍ وطيدةٍ بالوحدة العُضويَّة في النص الشِّعري المُعاصر، وقد كانت مفقودةً في الشِّعر قديماً، ويضيف الباحث موضِّحاً: (أنَّ هناك نوعين من القوافي وهُما: القافية الحقيقيَّة، وهي التي نجدُها في قصيدة الشطرين، حيث ترتبط القافية فيها بتفعيلة تامَّة، والقافية المُدوَّرة: وتحمل نوعاً من التجاوز، فهناك ما يُوهم بأنَّها قافية، وتكشفها الكتابة العروضيَّة، ويعلِّل الباحث سبب ظهور هذه القافية في قصيدة الشِّعر الحر، هو ظاهرة التدوير التفعيلي، كما وصفته الشَّاعرة (نازك الملائكة)، كما عاين الباحث مسألة ضبط التضمين في الشِّعر المُعاصر على اعتبار، أنَّه يحتاج إلى استحضار ظاهرتينِ هما: القافية، والتدوير، وقد ارتبط التضمين قديماً بالقافية، في حين اختفى نظام البيت في الشِّعر المعاصر، وحل محلَّه السطر الشِّعريّ، كذلك تغيَّر حُضور القافية الجديد عن القديم، مستعرِضاً نماذج من الشُّعراء المُحدثين، وهم: ومحمد السرغيني، وبدر شاكر السياب، وفدوى طوقان، وقد أشار الباحث إلى مسألة الخلط بين التضمين والتدوير، موضحاً مفهوم التدوير قديماً، والذي يعني انشطار الكلمة، بينما تحوَّل في المفهوم الجديد إلى انقسام التفعيلة بين السطر، والذي يليه بمعنى تمزيقِ الوحدة الوزنيَّة إلى جزأين.

ويشكِّل الكتاب مرجعاً دراسيَّاً مهمَّاً، لما يحتويه من رؤىً جديدةٍ في الحضورِ النصيِّ المُعاصر للتضمين.




د.محمد الطحناوي

«صاحبة الأداء الباكي»

إعداد: عمرو دوارة


ضياء حامد

(أمينة رزق).. هي إحدى الأيقونات المسرحية المهمة في فرقة (المسرح القومي)، بصفة خاصة، وفي المسرح العربي بصفة عامة.. وعند الحديث عن نجوم التمثيل العربي خلال القرن العشرين، لا يمكن أبداً إغفال ذكر اسمها في الصدارة، وبالمكانة التي تليق بها.. وتعد علامة فارقة في مجال التمثيل بجميع قنواته الفنية (المسرح، السينما، الدراما التلفزيونية والإذاعية)، وبصفة خاصة التمثيل المسرحي.. ويحسب لها منذ بداياتها الفنية، إجادتها التامة لفن الإلقاء والتمثيل، باللغة العربية الفصحى، بكفاءة تمثيلها باللهجة العامية نفسها، وكذلك تفردها المتميز في الإلقاء الشعري، ما أهلها للقيام ببطولة بعض العروض الشعرية المهمة، ومن بينها على سبيل المثال، مسرحيات أمير الشعراء أحمد شوقي: (مجنون ليلى، قمبيز، مصرع كليوباترا).

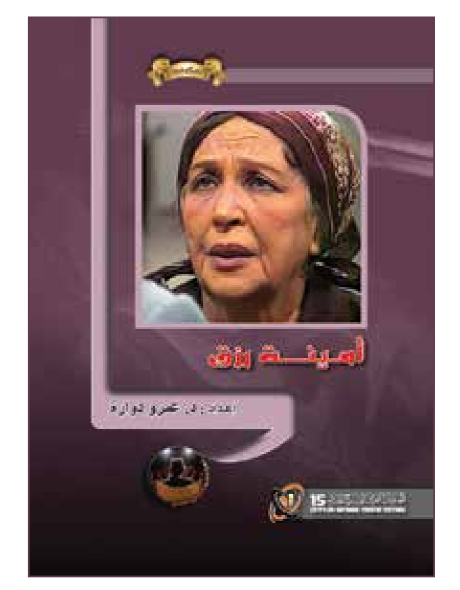
وُلدت أمينة رزق في ١٥ أبريل عام (١٩١٠م) بمدينة (طنطا) بمحافظة الغربية، وبدأت دراستها في مدرسة ضياء الشرق عام (١٩١٦م) ويذكر أنها واجهت في بداياتها معارضة شديدة من أسرتها، وخاصة من والدها، الذي رفض رفضاً شديداً فكرة مشاهدتها للعروض السينمائية، فلم يكن يعلم بالطبع يومئذٍ، أنها سوف تحترف مهنة التمثيل، وتصبح فخراً لجميع أفراد العائلة، بل ومصر كلها بعد ذلك.

ظهرت أمينة رزق لأول مرة على خشبة المسرح، وشاركت بالغناء إلى جوار خالتها الفنانة أمينة محمد، في عام (١٩٢٢م) بإحدى مسرحيات فرقة (يوسف عزالدين)، ثم بفرقة (علي الكسار)، ثم انتقلت في عام (١٩٢٤) وهي الفتاة الصغيرة، للعمل بفرقة (رمسيس)، وجسَّدت شخصية الصبي المريض الكسيح (أليكسي)، ابن القيصر في مسرحية (راسبوتين)، أمام عميد المسرح العربي يوسف بك وهبي. وكان دورها في مسرحية (راسبوتين) بداية التألق للممثلة الصغيرة، وآنذاك أوكل (يوسف وهبي) إلى الممثل (مختار عثمان)، مهمة تدريبها على الدور، وظلت تقوم بالأدوار الثانوية بالفرقة، حتى استقالت ممثلة الفرقة الأولى (زينب صدقي)، فأسندوا أدوارها إلى (أمينة رزق)، وقفز بالتالي راتبها من أربعة جنيهات حتى وصل إلى ٦٠ جنيهاً، وكان آنذاك يعد أعلى الأجور بين النجمات.

نجحت (أمينة رزق) من خلال أدائها المتميز بعروض فرقة (رمسيس)، في تحقيق شهرة كبيرة، ففتحت لها السينما أبوابها، وعرفت (أمينة رزق)، بقدرتها الفائقة على الأداء الميلودرامي، الذي تسيل على أثره دموع المتفرجين، حتى إن الرائد (زكي طليمات)، وصفها في كتابه (فن الممثل العربي) بأنها صاحبة الأداء الباكي.

ظلت (أمينة رزق) مخلصة وفية لانتمائها المسرحي لفرقة (رمسيس)، خلال ما يزيد على عشرين عاماً، من (١٩٢٤ إلى١٩٤٤ م)، وإن شاركت بعد ذلك بكثير من مواسمها المسرحية، كلما أعاد الفنان يوسف وهبي تشكيلها. كما أنها احتفظت بعضويتها بفرقة (المسرح القومي) بمسمياتها المختلفة، بدءاً من عام (١٩٤٤م) وحتى سن إحالتها للتقاعد، وإن ظلت تشارك أيضاً ببطولة بعض عروضها حتى عام (١٩٧٦).

تمتلك الفنانة أمينة رزق عدة مقومات فنية متميزة، فهي شخصية قيادية بطبعها، تجيد الحسم كما تجيد القدرة على التشجيع، وتوظيف قدرات ومهارات المشاركين معها في العمل.




د. عمرو دوارة

وخلال فترة إدارتها لإحدى شعب (المسرح الشعبي)، نجحت في تقديم ثلاث مسرحيات قصيرة متميزة من إخراجها، كما نجحت أيضاً في اقتحام مجال الإنتاج السينمائي بإنتاج فيلمين، وكذلك بكتابة قصة فيلم (ظل المسرح)، هو المجال المحبب للفنانة القديرة أمينة رزق، خاصة وأنه مجال هوايتها الأولى، وعشقها الكبير الذي أكسبها الخبرات الكبيرة، التي نجحت بعد ذلك في توظيفها في باقي القنوات الفنية، وهو أيضاً المجال الذي منحها فرصة التألق والقيام بأدوار البطولة المطلقة، وبعض الأدوار المركبة الصعبة، ومن بينها على سبيل المثال، الشخصيات الدرامية العالمية الآتية: أوفيليا في مسرحية (هاملت)، ديدمونة في مسرحية (عطيل)، مرجريت في مسرحية (غادة الكاميليا)، وأيضاً شخصيتي فيدورا في مسرحية (فيدورا)، وتوسيكا في مسرحية (توسكا)، والمسرحيتان لفيكتوريان ساردو، وإيزيس في مسرحية (إيزيس)، ونفرتيتي في مسرحية (سقوط فرعون)، وشخصية الحاكمة شجرة الدر في مسرحية (شجرة الدر)، وملكة أورشليم في مسرحية (النسر الأحمر)، وغيرها من الأدوار...

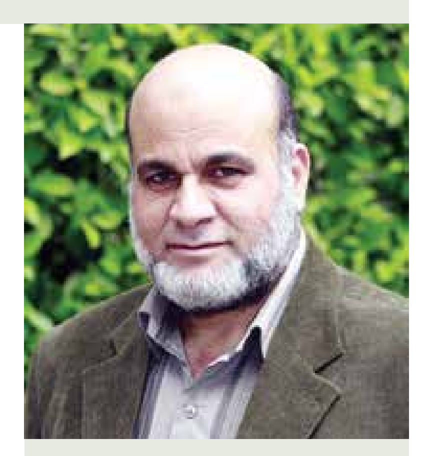
جدير بالذكر أنها تعاونت من خلال أعمالها المسرحية مع نخبة متميزة من المخرجين المتميزين، وفي مقدمتهم يوسف وهبي، عزيز عيد، فتوح نشاطي، زكي طليمات، استيفان روستي، عبدالرحيم الزرقاني، نبيل الألفي، نور الدمرداش، سعد أردش، كرم مطاوع، وغيرهم من المخرجين الكبار.

(أمينة رزق).. تمثل عملة نادرة في دنيا الفن، وطاقة فنية خصبة وثرية لا حدود لها، ويكفي أن نذكر لها، أنها إحدى الفنانات اللاتي قامت على أكتافهن نهضة المسرح، منذ العقد الثالث بالقرن الماضي، وحتى بداية الألفية الثالثة، إضافة إلى إسهاماتها المهمة في بدايات السينما العربية منذ نشأتها، وكذلك في بدايات الدراما الإذاعية، ثم التلفزيونية.

ارتحل واغترب بحثاً عن الرزق

ابن زريق البغدادي

شاعر القصيدة اليتيمة



أحمد أبو زيد

اشتهرت في تاريخ الشعر العربي قصائد عرفت باليتيمة، وهي قصائد انفردت لأصحابها فلم يكتبوا غيرها، ولم يكن لهم شعر سواها، أو ربما اندثر شعرهم فلم يصل إلى الناس، ولم تبق إلا هذه القصائد التي أخذت شهرة كبيرة، وخلدت ذكر أصحابها، حتى عرفوا بها وعرفت بهم.

ومن الشعراء الذين اشتهروا بالقصيدة اليتيمة، ابن زريق البغدادي، ذلك الشاعر الذي رحل من الشام إلى الأندلس، وتوفي فيها سنة (١٠٢٩م)، فقد كتب قصيدة وحيدة تحت عنوان (لا تعذليه)، ولم يعرف له غيرها من القصائد، وهي قصيدة رائعة، ذاع صيتها لما فيها من جمال المعاني وروعة البيان.

وصاحب هذه القصيدة هو أبو علي الحسن بن زريق، الكاتب الكوفي، من ساكني الكرخ، كان كاتباً في ديوان الرسائل بالدولة العباسية، وكان له ابنة عم أحبها حباً كبيراً وتزوجها، ولكن أصابته الفاقة وضيق العيش، فأراد أن يغادر بغداد إلى الأندلس طلباً للغنى والثراء، وذلك بمدح أمرائها وسلاطينها، ولم ترض زوجه برحيله، وتشبثت به، وألحت عليه في البقاء بالشام، فلم ينصت لها، ونفذ ما عزم عليه.

ولكن جاء رحيله إلى الأندلس في أيّام الفتنة، واضطراب الأحوال، وتنازع الخلفاء والولاة والعرب والبربر، ولم يكن ذلك الحين موافقاً للتكسب بالشعر، فقصد الأمير أبا الخير عبدالرحمن الأندلسي في الأندلس، ومدحه بقصيدة بليغة، فأعطاه عطاء قليلاً، فقال ابن زريق، والحزن يحرقه، (إنا لله وإنا إليه راجعون، سلكت القفار والبحار إلى هذا الرجل، فأعطاني هذا العطاء القليل). وعاد الشاعر آسفاً إلى الخان الذي كان يقيم فيه، ثم تذكر ما اقترفه في حق بنت عمه من تركها، وما تحمّله من مشاق ومتاعب، مع لزوم الفقر، وضيق ذات اليد، فاعتل غماً ومات بعد أن كتب قصيدته اليتيمة.

وقد ذكر بعض من كتب سيرته، أن عبدالرحمن الأندلسي أراد أن يختبره بهذا العطاء القليل ليعرف هل هو من المتعففين أم الطامعين، فلما تبينت له الأولى، سأل عنه ليجزل له العطاء، فتفقدوه في الخان الذي نزل به، فوجدوه ميتًا، وعند رأسه رقعة مكتوب فيها هذه القصيدة العينية، ويذكر صاحب (مصارع العشاق)، أن أبا عبدالرحمن الأندلسي حين قرأ هذين البيتين من القصيدة:

> رحل من الشام إلى الأندلس بعد أن أصابته الفاقة وضيق العيش

والحرص في الرزق، والأرزاق قد قسمت
بغي ألا إن بغي المرء يصرعه
والدهر يعطي الفتى من حيث يمنعه
إرثاً ويمنعه من حيث يطمعه

بكى حتى اخضلت لحيته، وقال: (وَدَدْتُ أن هذا الرجل حي وأشاطره نصف ملكي). والقصيدة تحكي مأساة الشاعر الذي ارتحل عن موطنه الأصلي في بغداد قاصداً بلاد الأندلس. وهي تأخذ في التاريخ الأدبي أسماء ثلاثة: (عينية ابن زريق)، و(فراقية ابن زريق)، و(يتيمة ابن زريق)، ولكل تسمية سبب: فهي العينية لأن قافيتها هي العين المضمومة، وهي الفراقية: لأن موضوعها (الفراق)، حيث جاءت معظم أبياتها في فراق الزوجة التي تركها في بغداد. وهي اليتيمة: لأن ناظمها لم يكتب في حياته غيرها، أو هي الوحيدة له ربما لفقد شعره، لأن من يكتب هذه القصيدة، وبهذا المستوى، يكون شاعراً فذاً له مع الشعر باع طويل وتجربة ممتدة، فهي من

أجمل الشعر العربي، فقد عجّت بالصور والشجن وجزالة اللفظ وموسيقا النظم وحلو التعبير.

وفي بداية القصيدة، يشعر ابن زريق بأن زوجه تلومه، فيعترف لها أنها كانت على حق حين حاولت أن ثنيته عن الرحيل، لكنه يقول لها، وقد حسِبها تلح في نصحه، إن كثرة النصح أضرّت به، ولهذا يطالبها باستخدام الرفق في لومه وتأنيبه، لأنه متعب القلب إلى حد الوجع، فما واجهه من صعاب وخطوب ضيّقت أضلعه فلم يعد يحتمل، فلماذا الإكثار من لومه في حين يكفيه ما لاقى من لوعة الفراق، فنجده يقول:

لا تعذليه فإن العذل يولعه
قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه
جاوزت في لومه حداً أضر به
من حيث قدرت أن اللوم ينفعه
فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلاً
من عذله فهو مضنى القلب موجعه

فهو هنا يستهل قصيدته، كما يقول الدكتور جابر قميحة، بتوجيه الخطاب إلى ابنة عمه التي كانت تلومه بشدة لتركه بغداد إلى الأندلس، وإن تحدث عن نفسه بضمير الغائب.

ثم اتجه الشاعر بعد ذلك إلى تصوير معاناته القاسية الرهيبة في أسفاره، التي لم يخرج منها بما يرضي مطامحه، ومع ذلك فهو كالمجبر على الانطلاق في قفار المرارة والعذاب، وفي ذلك يقول:

قد كان مضطلعاً بالخطب يحمله
فضيقت بخطوب الدهر أضلعه
يكفيه من لوعة التشتيت أن له
من النوى كل يوم ما يروّعه
ما آب من سفر إلا وأزعجه
رأي إلى سفر بالعزم يُزمعه
كأنما هو في حل ومرتحل
موكل بفضاء الله يذرعه
إنِ الزمان أراه في الرحيل غنى
ولو إلى السد أضحى وهو يزمعه

ويسوق الشاعر بعض الحكم في قسمة الأرزاق التي وزعها الله، سبحانه، على عباده، وضراوة الحرص والجشع، فيقول:

وما مجاهدة الإنسان توصله
رزقاً ولا دعة الإنسان تقطعه
قد وزع الله بين الخلق رزقهمُ
لم يخلقِ الله من خلق يضيعه
لكنهم كلفوا حرِصاً فلست ترى
مسترزقاً وسوى الغايات تُقنعه

ثم يروي ابن زريق القصة من أولها فيشير إلى زوجه، إذ استودع حيّ (الكرخ) في بغداد قمراً، ويصف كيف ودّعه، مسترجعاً مشهد الوداع في إيجاز تصويري بارع مؤثر، وكان حديثه عنها بضمير المذكر، غيرة عليها، وقد تمنى لو أن صفو الحياة يودّعه بدلاً من ذلك الوداع الذي تم بالرغم منه، فيقول:

أستودع الله في بغداد لي قمراً
بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه
ودعته وبودي لو يودعني
صفو الحياة وأني لا أودعه
وكم تشبث بي يوم الرحيل ضحىً
وأدمعي مستهلاتٌ وأدمعه
وكم تشفع لي كيلا أفارقه
وللضرورات حال لا تُشفعه
لا أكذب الله، ثوب الصبر منخرق
عني بفرقته لكن أرقّعُه
إني أوسع عذري في جنايته
بالبين عنه وجرمي لا يوسعه
رزقت ملكاً فلم أحسن سياسته
وكل من لا يسوس المُلكَ يُخلعه
ومن غدا لابساً ثوب النعيم بلا
شكر عليه فإن الله ينزعه

إنه هنا يقسم أن ثوب الصبر ممزق بسبب الفراق، وهو يمضي في الاعتراف والنقد الذاتي، باحثاً عن عذر للجناية التي ارتكبَها بحق من يحب، لكن كل الأعذار لا تسوّغ جرمه. ويضيف أنه كان يملك شيئاً عظيماً لم يقدّره، ولهذا يستحق أن يفقده تماماً كمن لا يحسن سياسة المُلْك فيُخلَعَهُ، وهذا أمر طبيعي بالنسبة لمن يلبس ثوب النعيم ولا يشكر الله عليه، فإن الله ينزعه.

إني لأقطع أيامي وأنفدها
بحسرة منه في قلبي تقطعه
بمن إذا هجع النوام بتُّ له
بلوعة منه ليلي لست أهجعه
لا يطمئن لجنبي مضجع وكذا
لا يطمئن له مذ بنتُ مضجعه
ما كنت أحسب أن الدهر يفجعني
به ولا أن بي الأيام تفجعه
حتى جرى البين فيما بيننا بيد
عسراء تمنعني حظي وتمنعه

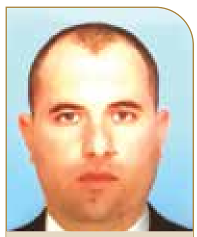
وكما نرى؛ تتوهج عاطفة الشاعر، وتفيض بالحزن الأليم، فيتجه بالخطاب إلى صاحبته، فهو يريق عمره من أجلها، ولا يعرف النوم، ولم يعد يرتاح جنبه وهو نائم على فراشه، كما كان حال زوجه التي لم يعد يرتاح لها جنب في فراش.

> **قصيدته الوحيدة منحته الشهرة وخلدت ذكراه**

> **القصيدة تحكي مأساة شاعر وتعتبر من روائع الشعر العربي**

> **صور في قصيدته معاناته في أسفاره وحزنه على فراق أحبته**

ثنائية التراث والحداثة


د. بن الطالب دحماني

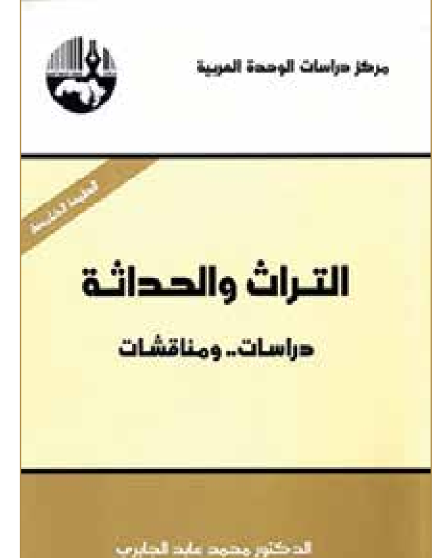
يعتبر محمّد عابد الجابري، أحد روّاد الدّراسات، التي دعت صراحة إلى إعادة قراءة التّراث وتكييفه وفق ما تقتضيه الظّروف والأحداث المستجدّة، فهو يرى أنّ التّراث يستدعي قراءة تستوجب الحفر فيه، قصد إعادة بنائه وتشكيله، والتّواصل معه، لذلك قام الخطاب عنده على ما حصل لديه من قناعة راسخة، مؤدّاها أنّ تجديد الفكر العربي أو نقد العقل العربي، لا يمكن أن يتمّ فقط بالدّعوة إلى استعمال مناهج جديدة وشرحها، لكنّه يتطلّب أيضاً استعمالاً عقلانياً لهذه المناهج، وتوظيفها تحليليّاً في دراسة تراثنا، فجاءت منهجيّته في فحص متون التّراث، مبنيّة على استلهام الطّريقة، التي اتّبعها ما بعد الحداثيون في أوروبا في قراءة النصّ، وتجاوزها بالقراءة المطابقة، التي تعيد تأسيسه انتصاراً للرّوح العلميّة، وترسيخاً لأخلاقيّات الحوار.

بداية؛ يشير الكاتب أثناء حديثه عن أهميّة التّراث في حياتنا، إلى أنّه، أي التّراث، حيّ، وأنّه لم ينته، بل هو المتحكّم في حياتنا وتصوّراتنا ومتخيّلنا، والموجّه لسلوكنا الفردي، وللبنيات الاجتماعيّة ككلّ، فالتّراث يسكن فينا بقدر ما نسكن فيه، ومن ثمّة ضرورة الانتقال، من هذا التّماهي اللاواعي مع التّقليد والتّراث، أي من مستوى الفهم التّراثي للتّراث، إلى مستوى آخر هو الفهم العقلاني التّجديدي للتّراث، فبدون الانتظام العقلاني في التّراث، لن نستطيع تحقيق أيّة نهضة أو أيّ تقدّم أو تطوّر، فالحياة المعاصرة تختلف كليّاً عن نمط الحياة القديمة، حياة السّلف. لذلك؛ فإنّ التّماثلات القائمة بين الحاضر والماضي، تفرض ضرورة العودة إلى التّراث، لفحصه وتحليل عناصره بالأدوات الفكريّة، التي يوفّرها تقدّم العلوم الإنسانيّة الحديثة على المستوى الكوني، أي الخروج من دائرة القراءة أو النّظرة التّراثية للتّراث، وهي النّظرة التي لا تقود إلا إلى إذكاء تصوّرات، وربّما أوهام الذّات الجماعيّة عن نفسها.

إنّ التّراث في فكر الجابري، يشكّل القاعدة الأساس، التي من خلالها نستطيع تغيير الموقف الفكري الرّاهن، لذلك يطرح هذا المفكّر العقلانية كرهان نقدي وفكري، يساعد على تأصيل حداثة فكريّة، بدل حداثة عصر النّهضة العربيّة المستلبة، التي زادت من تعميق هوّة الاغتراب الذّاتي للمفكّر العربي، وضياعه ضمن قطبين متعاكسين، إمّا الانبهار بالفكر الغربي ورفض الموروث بصفة مطلقة، وإما الارتماء في محراب الماضي وتقديسه، ورفض الفكر الغربي رفضاً مطلقاً، وقد أدّى هذا التّشتت في المواقف – حسب الجابري – إلى افتقار السّاحة الفكرية إلى منهج علمي دقيق، يساعد الباحث على رصد الظواهر الفكريّة بطريقة علميّة دقيقة واعية، فمن دون التّعامل العقلاني مع تراثنا، لن نتمكّن قطّ من تعميم الممارسة العقلانيّة، على أوسع قطاعات العقل العربيّ المعاصر، القطاع الذي ينعت بالأصول حيناً، والسّلفي حيناً آخر، كما أنّه يبدو من دون هذه الممارسة العقلانيّة على معطيات تراثنا، لن يكون في إمكاننا قطّ، تأصيل العطاءات الفكريّة التي يقدّمها، أو بالإمكان أن يقدّمها قطاع آخر من فكرنا العربيّ المعاصر.

وفي هذا المقام؛ لا بد أن نؤكد أن الجابري، يعدّ في مقدمة من تناولوا إشكالية التأخّر التّاريخي، بالدّرس الفلسفي والنّظر الفكري الجادّ، طارحاً عدّة مشكلات وتساؤلات معاصرة وواقعيّة، وكذلك تاريخيّة وتراثيّة، تتعلق بالعالم العربيّ الحديث والمعاصر من جهة، وبالتّراث وفلسفته النّظرية والعملية من جهة أخرى، باحثاً عن حلول للخروج من المأزق الحضاري، ساعيّاً نحو تدشين عصر تدوين جديد، يكون بمثابة المنطلق النّهضوي الجديد، بحيث تصبح البداية في نقد وتفكيك النّماذج كلّها، بل تصبح البداية الفلسفيّة من منطلق نقد السّلاح ذاته، سلاح العقل العربي.


محمد عابد الجابري



عنوان الكتاب: التراث والحداثة: دراسات ومناقشات
تأليف: محمد عابد الجابري
الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية
عدد الصفحات: ٥٢٦ من القطع المتوسط

قضايا الوطن في
القصة القصيرة الإماراتية


أبرار الآغا

ناقشت الباحثة فاطمة رجب الحوسني في كتابها (البعد الوطني في القصة القصيرة الإماراتية المعاصرة)، والصادر حديثاً عن دائرة الثقافة بالشارقة، ضمن سلسلة رسائل جامعية، أهم موضوعات وقضايا الوطن، في تسع وأربعين قصة قصيرة إماراتية، مبينةً الأساليب والأدوات الفنية والموضوعية المستخدمة في عرضها.

نشأت القصة القصيرة الإماراتية في أواخر الستينيات، واستفادت من التجارب العربية والعالمية؛ ما جعلها تختصر فترة النشأة التي مر بها الشكلان السرديان العربي والعالمي، وكان صاحب أول مجموعة قصصية هو (عبدالله صقر)، بعنوان: (الخشبة)، وصدرت عام (١٩٧٥م).

تناولت الباحثة في مدخل الكتاب المفاهيم الأساسية، كمفهوم البعد والوطن ومقوماته والمَواطنة، ثم أصلت لنشأة القصة القصيرة في الإمارات ومقوماتها، موضحةً العلاقة بين الفن والبعد الوطني، وتتمثل مقومات الأخير في البعد اللغوي، واللساني، والبعد الديني، والاجتماعي، والثقافي، والموروث الشعبي والأخلاقي.

وجاء الباب الأول، بعنوان: (البعد الوطني: التأسيس والتأصيل)، وفيه فصلان، الأول



(مقومات الأبعاد الوطنية: البعد الاجتماعي، البعد الثقافي وأشكال الموروث الشعبي)، والثاني: (صورة الوطن في الماضي: الحنين إلى الماضي).

وترى الباحثة أن الرابطة الأسرية، شكلت مقوماً من مقومات البعد الاجتماعي، وحضرت الأسرة في العمل القصصي، من حيث علاقة الجدة بأبنائها وأحفادها، وعلاقة الجد في نقل القيم، وعلاقة الأب والأم بأبنائهما، وحثهم على التمسك بالقيم الإسلامية والوطنية. وقد ناقش الكاتب ناصر جبران البعد الاجتماعي في مجموعته القصصية (ميادين)، في قصة (يوم دمشقي)، وعرض صورة الجدة وعلاقتها بأحفادها ومحافظتها على القيم.

كما ناقش محور الترابط الأسري صورة الأصدقاء وعلاقتهم ببعض، ودورهم في مؤازرة بعضهم في الدفاع عن الوطن، فقد تناول الكاتب إبراهيم مبارك في مجموعته القصصية (عصفور الثلج) في قصة (سيف والجرجور) علاقة الأصدقاء ببعضهم بعضاً، ومشاركتهم في رحلات الصيد؛ ليشكل بعداً اجتماعياً في القصة. وأوضحت الباحثة، أن الأعمال القصصية الإماراتية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنظام الأسرة وتنوع الحياة الاجتماعية، ومشكلات التحول الاجتماعي، وإشكالية الزواج المتنوع والمشكلات المترتبة عليه، كالعنوسة، وفرض الأب على البنت شريك الحياة، والزواج المتعدد، وقسوة زوجة الأب.

وذكرت أن القصة القصيرة الإماراتية، ارتبطت ببعض موضوعات الموروث الثقافي، موضحةً أن القاص الإماراتي وظف الموروث الشعبي، والخرافة، والأغاني الشعبية، فسرد الكاتب عبدالحميد أحمد في مجموعته القصصية (على حافة النهار)، في قصة (خروفة) قصة من قصص عالم الجن التي كانت في الماضي.

ووجدت الباحثة أن الشعر الشعبي والموروث الثقافي، حضر واضحاً جلياً عند الكاتب علي أحمد الحميري، وذلك في قصة (ريم الدهناء)، ومن الكُتَّاب الذين وظفوا المثَل الكاتبة سعاد العريمي، في مجموعتها القصصية (طفول)، وفي قصة (طفول وحلم اليقظة) مستخدمةً المثل الإماراتي السائد (اللي ما يعرفك ما يثمنك).


ناصر جبران

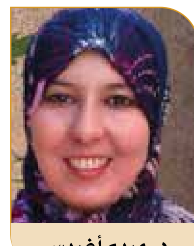
وتشير إلى أن صور وأنماط البعد الوطني في القصة القصيرة الإماراتية، تشكلت في الصور الآتية: (صورة البحر، فداء الوطن عبر مقاومتهم للعدوان الغاشم– الغزو البريطاني– عشقهم لتراب الوطن– الحي القديم– ظهور البترول)، مبينةً أن كُتَّاب القصة وظفوا رمز البحر والصحراء والرمل في قصصهم، فالكاتب يحن إلى الماضي أي وطن الصحراء والبحر والحياة البسيطة، التي كان يشعر بها المواطن قبل الاتحاد، ففي مجموعة (الرحيل) للكاتبة شيخة الناخي التي وظفت صورة البحر، حيث شبهت الحياة كالسفينة الكبيرة التي تعوم على البحر.

ونقل الكاتب ناصر جبران صورة الحنين إلى الماضي، كما في مجموعته القصصية (ميادين)، مضيفةً أن الكاتب ذاته، وفي ذات المجموعة القصصية، وفي قصة (شدة وتزول) كان أول من تناول صور المقاومة الوطنية ضد الاحتلال، مجسداً معاناة الشعب الإماراتي، أثناء الاحتلال البريطاني وتصديه ومواجهته له كصورة من صور المقاومة.

وتناولت الباحثة في الباب الثاني: (فنيات القصة القصيرة الإماراتية)، موضحةً مستويات التشكيل اللغوية واللسانية والزمان والمكان والشخصية والبعد الوطني وماهية الحوار. وسعى الكُتَّاب إلى توظيف عنصر الاقتباس من القرآن الكريم والدعاء، كما وظفوا اللغة من جوانب عدة، كتوظيفهم المفردات العامية، والألفاظ الدالة على التراث الشعبي، مثل: (عقال، سروال، دشداشة، سنارة..).

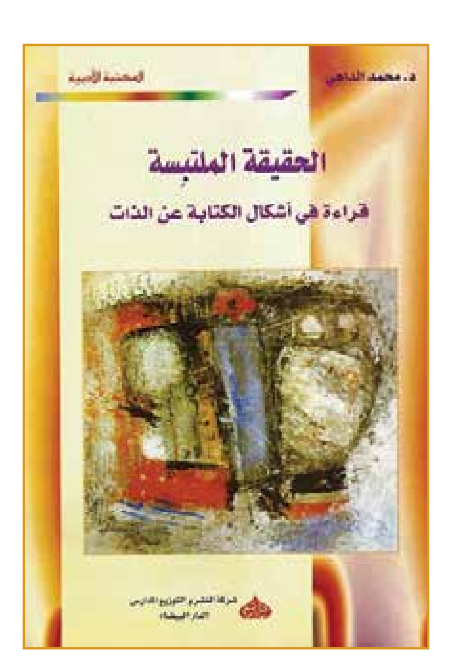
ولاحظت الباحثة أن كُتَّاب القصة وظفوا الواقعية النقدية، من خلال تناول زمن الماضي الجميل في مواجهة الحاضر؛ ما شكل مقوماً في البعد الوطني في القصة، كما وظفوا عنصر المكان من خلال تجسيد صورة البحر والصحراء والنخيل، علاوةً على توظيفهم لصراع الأمكنة بين الماضي والحاضر.

الكتابة عن الذات من منظور نسائي


د. مريم أغريس

أيـــة وظـيـفـة للكتابات النسائية عـن الــذات؟ وكيف ينظر المجتمع إليها؟ وهـل تـتـمـايـز عن الكتابات الرجالية فـي هـذا الـمـجـال؟ وإذا كانت كذلك ما هي خصوصياتها؟ هذه بعض الأسئلة التي حاول الكاتب المغربي محمد الداهي الإجابة عنها من خلال كتابه (الحقيقة الملتبسة: قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، منطلقاً من عينات من محكي الحياة النسائية في المغرب هي: (حديث العتمة) لفاطنة البيه، و(حياتي، صرختي) لرشيدة يعقوبي.

فـي بـدايـة هـذه الـدراسـة، أشـار محمد الداهي إلى أن الكتابة عن الذات تعتبر (ترفا ديمقراطياً)، يمكن لأي إنسان أن يكتب فيه مستحضراً وقائع من حياته الشخصية، ومن تجليات (دمقرطة) هذا النوع من الإبداع، أن دائرته اتسعت لتستقطب الإبداعات النسائية، التي كان ينظر إليها فيما مضى باستخفاف، فهي، لبواعث اجتماعية، لم تبق حكراً على الرجل بل أصبحت مع مر السنين نصيباً مشتركاً يتقاسمه الجنسان، للكشف عن الهوية البشرية وسريرتها.



لقد استطاعت المرأة، بفضل قدرتها الحكائية واللغوية، أن تفرض نفسها في مجال الأدب بصفة عامة، وفي مجال الكتابة عن الذات بصفة خاصة، ومن بين الكاتبات اللواتي تألقن في المجال (السيرذاتي)، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: مارغريت دوراس (العاشق)، وسيمون دو بوفوار (الجنس الثاني وثـورة الأشـيـاء)، وجـورج صاند (أعـمـال سيرذاتية: تاريخ حياتي)، ونوال السعداوي (أوراق حياتي)، وفدوى طوقان (رحلة صعبة: رحلة جبلية، ثم الرحلة الأصعب)، وليلى أبو زيد (رجوع إلى الطفولة)، ولطيفة الزيات (أوراق شخصية).

وعلى الرغم من قلة إنـتـاج المرحلة الأولى الممتدة، من مطلع القرن العشرين إلى منتصفه، فـإن نتاجها يمثل مرحلة مهمة من مراحل كتابة السيرة الذاتية النسائية، إذ ارتبط ظهور تلك الأعمال بفترة اضطراب سياسي واجتماعي في العالم العربي، حيث كان هذا الأخير يخوض حروب الاستقلال ضد الاستعمار والاحتلال، وكانت المبدعات العربيات خاصة في مصر ولبنان وسوريا، يخضن معركة أخرى ضد الجهل والأمية والاضطهاد الاجتماعي للنساء. وإذا انتقلنا إلى المرحلة الثانية من كتابة السيرة الذاتية العربية الممتدة من منتصف القرن العشرين وحتى نهايته، فإننا نلحظ أن النتاج النسائي لفن السيرة الذاتية في هذه الفترة، يتردد بين الخواطر الصحافية في بعض الأقطار والأدب الفني الرفيع في بعض الأقـطـار الأخـرى. وعموماً، فـإن الخط البياني لهذا الفن في الإنتاج النسائي في صعود مستمر وبدرجة كبيرة، وخصوصاً مع مطلع الثمانينيات، فقد أبرزت السيرة الذاتية النسائية مسيرة كفاح المرأة العربية، وحفظت لها مواقفها، وأبرزت كل ما يرتبط بالصراع الاجتماعي وغيره.

وفي هذا المقام لا بد أن نشير إلى أن السيرة الذاتية النسائية، بسبب ما فيها من الجرأة والتمرد وكسر للتابوهات، قد تستتر وراء أشكال أدبية أخرى في مقدمتها الرواية؛ ذلك أن أغلب النقاد يرون أن الرواية النسوية، ما هي إلا قناع لسيرة ذاتية غير معلنة، فعلى لسان الشخصيات تعبر المرأة عن همومها


محمد الداهي

النفسية والاجتماعية، وتبث آراءها ومواقفها الأكثر تحرراً وجـرأة محتمية بشخصيات تخييلية، وهـذا ما جعل معظم المقاربات النقدية تحاول البحث في كل نص نسائي عن السيرة الذاتية، فبرغم إنكار بعض الكاتبات التوجه السير ذاتي في كتاباتهن، غير أن هيمنة الـذات في الكتابة تفضح رغبتهن الجامحة في الكتابة عنها، أما كتابة السيرة الذاتية بشكل مباشر وعلني، فالراغبات في كتابتها كثيرات لكن الجريئات على ذلك قليلات، لذلك يفضلن كتابتها بشكل متخفٍ يحميهن لاحقاً من النقد والتشهير.

لهذا السبب إذاً كانت كتابة السيرة الذاتية النسائية الصريحة أمـراً نـادراً في الأدب العربي الحديث، ولكن لأن رائدات الكتابة القصصية في هذا الأدب وجدن في أنفسهن حاجة ملحة لعرض خبراتهن الذاتية الخاصة، في الوقت الذي كن فيه يخفن من البوح الصريح، ويعجزن عن تمثل تجارب الآخرين من الداخل؛ فقد وجدن ضالتهن في رواية السيرة الذاتية، الصيغة التي أعطتهن فرصة البوح دون خوف من المؤاخذة.

باستعراض الكاتب للتجارب الثلاث التي سبق ذكرها، خلص إلى أن كل ساردة تحكي نوعاً من المغامرة الداخلية الموجهة، إلى همّ التوضيح وصفاء الذهن والانسجام، أي ما يتعلق بأفعالها وعواطفها في مختلف لحظات مسارها، فما يهمها قبل كل شيء، هو تطهير ذاتها مما تركته التجربة المريرة من آثار، ليس فقط على جسدها، بل أيضاً على حالتها النفسية، وإعـادة اكتشاف الذات واستجلاء مناطقها الداخلية المعتمة (إعـادة تشكيل الهوية الذاتية)، واسترجاع خيوط الأمل في العيش الكريم، ونيل اعتراف اجتماعي، وإثبات الذات وتدعيمها وتأصيلها.

«أطياف من حياة مي»


نجلاء مأمون

بداية يذهب الكاتب طاهر الطناحي، في كتابه الصادر عن مكتبة هنداوي – وندسور عام (٢٠٢٢م)، إلى أن مي زيادة هي نابغة الأدب العربي، وأنها قامت بتحرير العديد من البحوث الأدبية في أكثر من مجلة عربية ثقافية، مثل (الهلال والمقتطف والرسالة)، وأنها كانت محل إعجاب كل من حولها، لنبوغها وسعة اطلاعها، وما تفردت به بين زميلاتها من جمال النفس، وجمال الخلق، وروعة الأسلوب. وكان الجميع يشهد لها بحلاوة الحديث وصفاء النفس، ولطافة الحس، ورقة العاطفة ورهافة الوجدان، وكانت تعتني بقراءة الأدب، وتترنم بالشعر، فهي بحق كانت متفردة في الذكاء والأدب والألمعية.

وكانت مي تجالس الأدباء والعلماء وتناقشهم، وتباحثهم، وتعارضهم عن عقل ناقد ناضج وملكات متوقدة، ورفعة في الخلق، وشرف في النفس، فلم تنزع يوماً إلى إثم، ولم تتزوج طوال حياتها.



كما يؤكد الكاتب مزايا مي زيادة الأدبية، وسعة أفقها الفكري، ووفرة اطلاعها، ومعرفتها للعديد من اللغات الأجنبية.

ويعتبر الكاتب الأديبة اللبنانية مي زيادة مدرسة أدبية عربية متفردة وحدها، حيث كانت أديبة نابغة، ومفكرة ثاقبة، وعربية محافظة، جمعت بين أدب العاطفة، وأدب النفس، وحب المحافظة على التقاليد، وكانت تؤيد حرية الفكر، وتترفع عن الصغائر، ولا تذكر أحداً بسوء.

ويضيف الكاتب، أنها كانت تميل إلى قراءة الشعر وسماعه، وتتأثر به كل التأثر، وبخاصة الشعر العاطفي وشعر الموعظة، وتهوى قراءة الترجمات، وما يكشف عن حقيقة النفس الإنسانية وتجارب الحياة والناس، من القراءات الأدبية والنثرية، ولقد ولدت مي زيادة في بلدة الناصرة عام (١٨٩٥م)، ووالدها هو إلياس زيادة من لبنان، ووالدتها سيدة مثقفة من أهل فلسطين.

ولقد ترعرعت مي زيادة في ربوع لبنان الخلابة، حيث الجبال الرائعة والشموس المشرقة، ما أوحى إلى نفسها معاني الجمال، وأوحى إليها بقرض الشعر، وحسن البلاغة والتعبير.

بيد أنها كانت تكتب بداية باللغة الفرنسية دون العربية، إلا أن الأدباء نصحوها بدراسة اللغة العربية، ومطالعة الكتب العربية الفصحى، وكان والدها في هذا العهد قد أصدر جريدة (المحروسة)، التي كان كبار الكتاب العرب يشاركون فيها، حيث تكونت لدى مي زيادة ملكة عربية جعلتها تترجم رواية فرنسية بعنوان (رجوع الموجة)، وكانت أول كتاب ينشر لمي زيادة باللغة العربية .

ويشير الكاتب إلى أنها كانت تتقن الألمانية والإنجليزية والفرنسية، وترجمت رواية (هجرة الفرنسيين إلى أمريكا)، وعرّبتها تحت عنوان (الحب في العذاب)، كما ترجمت عن اللغة الألمانية (رواية غرام)، ونشرتها تحت عنوان (ابتسامات ودموع).


طاهر الطناحي

ويضيف الكاتب أنه في عام (١٩١٣ م)، زار الكاتب سليم سركيس منزل عائلة مي، ودعاها إلى إلقاء خطاب تكريم جبران خليل جبران، بمناسبة الإنعام عليه بأرقي الأوسمة، فقبلت مي الدعوة، وكانت هذه أول مرة تقف فيها فتاة عربية تتكلم بالعربية في حفلة رسمية، ولاقت تشجيعاً عظيماً من كل الحاضرين

ويؤكد الكاتب فكرة محورية، مؤداها أن مي زيادة مما أثر في صقل موهبتها، وعمق بلاغتها، وخلق إبداعاتها، هو النظر إلى جمال الطبيعة، وتأمل بلاغة القرآن الكريم بفصاحته وروعته، أضف إلى ذلك اهتمامها بالحركة الوطنية التي طورت فكرها وشخصيتها.

ويرى الكاتب أنها قد ملأت الأوساط الأدبية المصرية، والعربية، وسائر بلاد الشرق أدباً وفضلاً وشهرة، وتزاحمت النفوس على الإعجاب بها والإنصات إليها، إلا أنها عانت كثيراً فقد الأسرة وأضربت عن الطعام حتى الموت، وأصيبت بالمرض العضال حتى وافتها المنية، بعد أن كانت رمزاً أدبياً ونسوياً عربياً، لامعاً متفرداً ليس له مثيل.

كتابات وأشياء


نواف يونس

ريادة الرواية العربية
لم ترتدِ المعطف الغربي

ظلت الأوساط الأدبية والثقافية، تتداول ريادة رواية «زينب» للكاتب محمد حسين هيكل، ردحاً من الزمن، كما بقي التأريخ لنشأة الرواية العربية محدداً بالعام (١٩٢٧م)، العام الذي ظهرت فيه الرواية، إلا أن جهود النقاد العرب، الذين اجتهدوا في دراساتهم الأكاديمية المتعلقة بالسرد العربي، توصلوا إلى حقيقة كانت غائبة عن أذهاننا، والقراء العرب من المحيط إلى الخليج، حيث توصلت هذه الدراسات والأبحاث النقدية إلى تاريخ مختلف لأول رواية عربية، فمنها من أرجع الريادة إلى خليل الخوري في روايته «وي .. إذن لست بإفرنجي –١٨٦٥م» ومنهم عبدالله إبراهيم ومحمد يوسف نجم، حتى إن الناقد محمد سيد عبدالتواب، اعتبرها طفرة حقيقية في السرد العربي وقتذاك.

ولم يقتصر جهد النقاد العرب في بحثهم المتواصل عن ريادة الرواية عربياً، على تحديد رواية بعينها، فقد أثمرت دراساتهم عن اكتشاف روايات عربية أخرى، منها رواية «الأسهم النارية» للكاتب أنطون صقال، وأيضاً روايات فرانسيس المراش، وسليم البستاني، وزينب فواز، وجميعها تتراوح سنوات ظهورها

روايات لها السبق والريادة قبل «زينب»

تاريخياً، ما بين (١٨٦٥–١٨٩٩)، وقد أكد النقاد أمثال جابر عصفور ومحمد سيد عبدالتواب، اعتزازهما بهذه الاكتشافات النقدية، التي تسهم في تصحيح مسار السرد العربي، وتحديد بواكيره الأولية. وقد أوضح الناقد سيد بحراوي ملامسته لوعي مبكر لهذه الروايات، بقضايا الهوية والشخصية والخصوصية لمنظومة القيم الفكرية والفنية، من حيث اللغة والبيئة والوعي بالذات، دون التأثر بالغرب، وهو ما يجبُّ كل ما تردد وقيل عن أن السرد العربي تأثر بالمعطف الغربي، وخصوصاً الأوروبي، إذ إن هذه الروايات العربية القح، قد انتمت إلى جذور تراثية عربية أصلية، تنطلق من المرجعية الأولى «ألف ليلة وليلة»، والالتقاء مع المقامات التي رسخت وجودها السردي عربياً.

إلا أن المفاجأة الأكثر تأثيراً في أبحاث النقاد العرب، أنهم توصلوا إلى معطيات تضارع عملية التأريخ للريادة، حين اكتشفوا، أن جزءاً من هذه الريادة، يعود إلى وجود أربع روايات كانت مجهولة، تنسب إلى أمير الشعراء أحمد شوقي، وهي «عذراء الهند – ١٨٩٧م»، ويعود الفضل في ذلك إلى الناقد أحمد إبراهيم الهواري، الذي أثبت أن شوقي أصدر بعدها عدة روايات، هي «لادياس – ١٨٩٩م»، و«دل ويتمان– ١٨٩٩م»، و«ورقة الآس – ١٩٠٤م»، وهو ما أكده الناقد محمد صبري، الذي أصدر

اكتشاف أربع روايات مجهولة لأمير الشعراء

كتابه الشهير «الشوقيات المجهولة»، وأكد فيه أن شوقي قد هضم سلسلة كبيرة من القراءات الروائية، القديم منها والحديث، وهو ما أفاده كلياً في تحديد رواياته ضمن استلهامه للتراث العربي الأدبي، ومنها خالدة السرد العربي «ألف ليلة وليلة»، حيث نسمع أصداء «شهرزاد»، تتناهى لمسمعنا وهي تحكي لـ«شهريار» ذلك العالم السحري والعجيب والغرائبي.

وأعود مرجعياً إلى الروائي والناقد نبيل سليمان في كتابه «غابة السرد الروائي»، الصادر عن دائرة الثقافة في الشارقة، والذي ولج وتجول في داخل هذه الغابة السردية، مفجراً وباستمرار، الكثير من الأسئلة حول عتمات السرد الروائي العربي ومتاهاته، وهي أسئلة لا تفتأ تتوالد من بسيطها إلى أعقدها، ولا تتضح نتائجها إلا بمزيد من البحث والدراسة، حول هذه الغابة، التي تعتبر ساحرة في تأثيرها وامتدادها وفاعليتها عربياً وعالمياً، وأننا قد أهملنا كثيراً تاريخ عالم السرد العربي، الذي أصبح من الأهمية بمكان، بعد أن حصلنا على جائزة نوبل للآداب، عبر كبيرنا نجيب محفوظ وثلاثيته الشهيرة.



دائرة الثقافة | الشارقة









ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | الهاتف: 5123333 6 971+ | البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture
التوزيع الهاتف: 5123309 6 971+ | البريد الإلكتروني: publishing@sdc.gov.ae



الإمارات العربية المتحدة - حكومة الشارقة
دائرة الثقافة - إدارة الشؤون الثقافية



ملتقى الشارقة للخط

الدورة (10)

10/5 إلى 11/30
2022



- ساحة الخط - متحف الشارقة للفنون
- بيت الحكمة - كلية الفنون الجميلة والتصميم
- مكتبة الشارقة العامة
- جمعية الإمارات للفنون التشكيلية

ارتقاء
ELEVATION

#SCB10

06 512 3333-06 512 3355





sharjahculture

www.sdc.gov.ae